خلاصة الفكر الأوربى

سلسلة الفلاسفة

عبد الرحمن بدوى

اشپنجلر

الطبعة الثانية

الثمن ٢٥ م

الناشر
مكتبة النهضة المصرية
٩ شارع عدلى باشا — القاهرة
١٩٤٥

مطبعة الرسالة



أُزْقَلْد اِشْپنجلَر

مايو ۱۸۸۰ — مايو ۱۹۳۶

خلاصة الفكر الأوربى

سلسلة الفلاسفة

عبد الرحمن بدوى

اشبنجلر

الطبعة الثانية

الناشر
مكتبة النهضة المصرية
٩ شارع عدلى باشا — القاهرة
١٩٤٥

مطبعة الرسالة

فهرس الكتاب

روح الحضارة

قوى التاريخ

تصدير عام

وهذه صورة أخرى من صور الفكر الأوربى تهيب بنا كل لمحة من لمحاتها القوية البارزة ، وكل خط من خطوطها الملتوية الدقيقة ، أن نفكر فيها فنطيل التفكير ، وأن نتعمق مضمونها الروحى كى نستخلص منه دروساً لعلها أن تكون قاسية شديدة الوطأة على « دعاة الانحلال » ، ولكنها من غير شك أثمن ما نحتاج إليه فى هذا الطور من دروس .

ولِمَ لا تكون قاسية ، وقد بَدّدت هذا الوهم العاجز الذى أقاموا عليه كل نظرتهم فى الوجود ، وأعنى به وهم « الماضى » العريق والتقاليد . فقد اندفعت أبواقهم الصاخبة تعلن أن لا جديد ، وتنادى بالعودة إلى الماضى البعيد ، وتدعو الناس إلى العيش فى قبور المتاحف أو متاحف القبور ، كى يعيدوا الحياة إلى رممها البالية وصورها المتحجرة الفانية . ومهدوا لهذه الدعوة بنظرة فى التاريخ العام تقول « بإنسانية » واحدة تسير على خط التاريخ فى « تقدم » و « استمرار » نحو « غاية » إنسانية « عليا » . فكل خطوة تقوم على التى سبقتها وتقيم الخطوة التى تليها ؛ ومَرَدُّ كل شىء إلى التأثر والتأثير ، فلا طرافة ولاشخصية ولا ابتكار ؛ وتأخر الزمان علامة التقدم ؛ والإنسانية ، هذا التجريد الأجوف العجيب ، ارتفعت إلى عرش الألوهية ؛ وتيار التاريخ تنفيذ لتصميم سابق محدود . فليتجه المرء إذاً إلى الماضى إن كان من المحافظين ، أو إلى المستقبل

إن كان من أنصار التقدم إلى غير نهاية : ولا فارق فى الواقع بين الاثنين ، لأن الماضى مستقبل فات ، والمستقبل ماض آت ؛ ولا عليه إن كان عقيماً خالياً من كل جدة وطرافة ، فتأخر الزمان كفيل بكل إنتاج وموكول إليه كل تطور وكل إبداع ، وكل ما عليه أن يضرع مع رينان إلى الله أن يكون ميلاده متأخراً فى الزمان قدر المستطاع ، وليفترّ ثغره عن تفاؤل باسم ذاهل ، فإن الإنسانية المقدسة تسير قُدُماً نحو غايتها المنشودة دون إلواء ولا انقطاع ؛ ولينظر إلى هذا السير فى المستقبل اللانهائى بسرور لامع وضّاء : فسينتهى كل كفاح وكل شقاق ، وستحيا الإنسانية فى أبراج السلام الدائم والطمأنينة السلبية الوديعة .

لمَ لا تكون قاسية إذاً ، وقد قضت على كل هذه الأحلام الملونة بأصيل أيام الخريف ، فصاحت بأعلى صوتها : لا إنسانية ، بل مجموعة حيوانات مفترسة ؛ لا تأثر ولا تقاليد ، بل طرافة وخلقاً وبَداء ؛ لا استمرار ، بل انقساماً وعزلة ؛ لا تقدم ، بل دورة مقفلة ؛ لا غاية إنسانية ، بل مصيراً يتحكم. ذلك هو التاريخ ، وهذا هو سياق الوجود الحى . فإن كنت تريد أن تكون خالقاً للتاريخ لا موضوعاً للتاريخ ؛ وإن كنت ترمى إلى الحياة حقاً فى هذا الوجود الحى ، لا أن تفر منه إلى كهوف الأوهام الرطبة المعتمة ؛ فاخشَ هذه الوقائع فى نفسك ، واكشف عنها فى فعلك . فلا تنخدع بهذه الآمال المعسولة ، آمال السلام الدائم والطمأنينة الهادئة ، فإن الحياة كفاح ولا تعرف غير الكفاح ، والإنسان حيوان مفترس ولا يمكن إلا أن يكون كذلك ، وما هؤلاء الدعاة إلا منافقون

خبيثون فقدوا أنيابهم ونُزِعت منهم أظفارهم، فحقَدوا على من لها مالكون.
ولا تَعِش فى عالم الحقائق أو المخترعات أو النقود، بل عش فى عالم الوقائع وأساليب البطولة؛ وكن نبيلا نبالة الدم والجنس لا نبالة النقد والمال. وألقِ بالماضى من وراء ظهرك، فلا تستمدنّ الحياة إلا من ينَبوع الحاضر؛ وارفض التقاليد القديمة أشد الرفض، فالزمان لا يقبل الإعادة والحياة فى جدة مستمرة، فكن مثلها خالقاً دائماً، مجدداً دائماً؛ وإذا أخذت شيئاً من غيرك فأحِله إلى طبيعة نفسك بكل قسوة وبلا مهادنة أو مساومة؛ وإن كان المصير قد قدر لك أن تكون خالقاً لحضارة جديدة، فابدأ من جديد دائماً وأكد ذاتك بكل قوة ضد روح الحضارة المحتضَرَة؛ ولتصارع القوى الكونية بلاهوادة ولا تسليم حتى تسيطر عليها أو تموت؛ ولا تعرف غير الانتصار غاية والقوة وسيلة. وليكن « الفعل » عندك فى البدء وليس « الكلمة »؛ ولتعانق المصير بكل قوة وحرارة، فافعل ما يقتضيه أولا تفعل شيئاً. واتصل بينبوع الوجود الحى ومركز الإشعاع فى الكون، كى تستمد منهما قوى الخلق والإبداع فى البداية، وتفنى فى حِضنِهما الأبدى فى النهاية.

تلك هى الدروس العالية التى يلقيها علينا اشپنجلر، فلنأخذ بما فيها إن كنا نريد حقاً أن نكون للتاريخ خالقين؟

مايو سنة ١٩٤١ — عبد الرحمن بدوى

الثورة الكوبرنيكية

« إن أعظم تقدم قام به الفكر الحديث هو فى إحلاله فكرة الصيرورة محل فكرة الوجود ، وفكرة النسبى محل فكرة المطلق ، والحركة محل السكون »

رينان

ثار على العقل الوجدان ؛ وتمرد على المكان الزمان ؛ وصار القانون ضد المصير ، والحقائق غير الواقع ، والطبيعة فى مقابل التاريخ .

فالوجود نسيج الأضداد ؛ ومحور الأضداد الصيرورة ، والثبات . فإذا ساد الثبات كان الوجود هو الطبيعة ؛ وإذا سادت الصيرورة كان الوجود هو التاريخ .

ولكن الصيرورة جوهر الحياة أو هى الحياة ؛ أما الموت فجوهره الثبات أو هو الثبات . فالطبيعة والموت إذاً متكافئان ، والتاريخ والحياة إذاً سيان .

والحياة وقائع وأحداث ، أما الموت فمعارف وحقائق : لأن الوقائع تحدث مرة وإلى الأبد تزول ، فهى كانت أو ستكون ؛ أما الحقائق فثابتة لأنها ممكنة وليس من الضرورى أن تكون . فهذه تقتضى الثبات ، وتلك تقتضى الصيرورة . والطبيعة إذاً مجموع حقائق ، بينما التاريخ تيار وقائع .

ولغة الحقائق هى القانون ، لأن القانون علاقة ضرورية بين علة ومعلول ؛ والعلاقة وحدها هى الثابتة ، بينما الوقائع دائما متغيرة . أما لغة الوقائع فهى المصير ، لأن المصير اتجاه حياة تخلق من جديد باستمرار ، ففيه خلق وفيه اتجاه .

والاتجاه هو الزمان ، لأن الاتجاه معناه استحالة الإعادة ، واستحالة الإعادة حد الزمان . فإذا كان مقابل الزمان هو المكان فمقابل الاتجاه هو المصير . أما الامتداد فمنطقه القانون . وهكذا الطبيعة سياقها القانون ورمزها الامتداد ، بينما التاريخ سياقه المصير ورمزه الاتجاه . والمكان إذاً من شأن الطبيعة ، أما الزمان فمن شأن التاريخ .

والمصير موضوع شعور لا موضوع تعقل ، أما القانون فللتعقل لا للشعور . لأن القانون ثبات ، والعقل لا يدرك الأشياء إلا على صورة الثبات ؛ بينما المصير تيار متغير وحركة تسير ، فلا يدركه إلا الوجدان .

هناك إذاً ثنائية بين الطبيعة وبين التاريخ : في الجوهر ، والتركيب ، والمنطق ، والرمز ، وأداة المعرفة .

فالأصل هو الوجود . والوجود وحدة جوهرها التضاد . فإذا عرض الوجود نفسه عرضها في صورتين متضادتين : صورة الصيرورة ، وصورة الثبات . وكلتا الصورتين ضرورية وكلتاهما ذاتية . أما صورة الصيرورة فهي التاريخ ، وأما صورة الثبات فإنها الطبيعة . فالطبيعة والتاريخ هما « الإمكانيتان النهائيتان لتنظيم الوجود المحيط بنا في صورة كونية » . فهما إمكانيتان ، لأن إيجاد صورة للوجود على شكل طبيعة خالصة أو تاريخ خالص لا يتم بالفعل ، بل لابد من المزج بين الطبيعة وبين التاريخ في الصورة التي يتصورها المرء للوجود ؛ وباختلاف نسبة الطبيعة إلى التاريخ تختلف الصورة عن الصورة . أما وضع صورة للوجود باعتباره تاريخاً خالصاً أو طبيعة خالصة فممكن إمكاناً نهائياً فحسب ، أي باعتباره الحد النهائي الذي لا يمكن الوصول إليه في الواقع . وكل محاولة للوصول إلى شيء من هذا ، مهما كان من نجاحها فإنها لا تصل إلا إلى تاريخ نسبي أو طبيعة نسبية . لهذا اختلف المفكرون في وضعهم لصورة الوجود حسب محاولة كلٍّ الوصولَ إلى إدراك الوجود على شكل طبيعة أو على شكل تاريخ : فالصورة التي نجدها للوجود عند أفلاطون وﮔِرِنبرنت وجيته وبيتهوفن يسود فيها التاريخ ، بينما الصورة التي يقدمها لنا پِرْمنيدس وديكارت وكَنْت ونيوتن تغلب عليها الطبيعة . فإذا كنا نجد جَلِلْيو يقول : « إن الطبيعة مكتوبة بلغة رياضية » ، أى أنها

خاضعة للصيغ الرياضية الثابتة ، فإنا نجد على العكس من ذلك جيته يقول: « إن الإلـه يعمل فى الحى لا فى الميت ؛ فهو فيما يصير ويتغير ، لا فيما صار وتحجر . فليس للروح إذاً ، فى نزوعها نحو ما هو إلهى ، أن تشتغل إلا بما يصير ويتطور وما هو حى ؛ بينما للعقل أن يشغل نفسه بما صار وتحجر ، حتى ينتفع بما يمكنه الانتفاع به منه » .

ويظهر الفارق بين الطبيعة والتاريخ بوضوح حين نتأمل تركيب كل . فإذا كانت الطبيعة صورة الثبات ، فعناصرها مطبوعة كلها بطابع الثبات . والثبات لايكون إلا فى الحقائق ، أما الوقائع فتتغيرة دائما . وهذه الحقائق هى القوانين العامة والصيغ الرياضية ، لأن هذه الأشياء هى وحدها التى تمتاز بخاصية الثبات المطلق ، باعتبارها صور الضرورة المطلقة التى لايداخلها شىء من الإمكانية ، وبالتالى لاتوجد فيها صيرورة ، لأن الصيرورة لاتوجد إلا حيث توجد الإمكانية . أما التاريخ فإنه صورة الصيرورة ، ولذا كان مركبا من وقائع لا من حقائق . لأن الوقائع لا تحدث إلا مرة واحدة ولا تتكرر هى ذاتها مرة أخرى على الإطلاق . ولا تسمى الوقائع وقائع إلا حين حدوثها ، أما إذا انتهى الحدوث فإنها تتحجر فتفقد حينئذ طابعها الجوهرى، وتكون من الطبيعة لا من التاريخ . وهنا تكمن المشكلة الكبرى .

فإن المعرفة مجموع حقائق ، لأن موضوع المعرفة يشترط فيه الثبات ، ولهذا كان موضوع المعرفة والطبيعة شيئاً واحداً . فإذا جعلنا التاريخ موضوعا للمعرفة، فقد سلبناه طابعه الجوهرى ، بإحالتنا الوقائع فيه إلى حقائق . لذا كان من الضرورى أن نجد وسيلة أخرى لإدراك التاريخ غير وسيلة المعرفة بمعناها الضيق المحدود . وهنا يجب أن نضع بضعة فروق .

التجربة نوعان : تجربة حية ، وتجربة آلية . فالتجربة الحية هى تلك

التى يستطيع الإنسان عن طريقها أن يصل إلى إدراك الوقائع والأحداث كما هى فى حقيقتها ، أى بما هى عليه من حركة وتغير وحدوث يُراعى فيه الزمان ؛ أما التجربة الآلية فإنها تلك التى تؤدى إلى حقائق وصيغ رياضية وقوانين، أى إلى أشياء ثابتة لا يراعى فيها الزمان ، لأنها خارجة عن الزمان . فى التجربة الأولى يحيا المرء الأحداثَ والوقائع فى نفسه ، وكأنه يجرى فى تيارها الحار المتدفق ، ويتلوّن بألوانها المتغيرة المتحركة ، ويحس بفروقها الدقيقة المعقدة ، ويسايرها فى مرتفعاتها ومنخفضاتها ، ومدها وجزرها ، ومنعطفات خطوطها الملتوية السريعة الانحناء ، وكأنها تفر منه وهو يطاردها فى هذا الفرار . أما فى التجربة الثانية فإن المرء يقفُ التيارَ كى يثبّته فى صيغ أبدية ثابتة ، ويسلب الأشياء ألوانها وفروقها كى يجعلها متجانسة على شكل وحدات من نوع واحد ، حتى يكون فى مقدوره أن يفرض عليها نسباً وروابط ضرورية أبداً . ولهذا كان المثل الأعلى لهذا النوع من التجربة الصيغ الرياضية : لأن التجانس والخروج عن الزمان يتمثلان فيها إلى أعلى درجة . فى التجربة الأولى تظهر الفردية ، بمعنى أن لكل حادث طابعه المميز الذى إذا صرف النظر عنه زالت حقيقته ، بينما التجربة الثانية تصرف النظر عن كل تمايز نوعى ، وينحصر الفرق بين الشىء والشىء عندها فى المقدار ، ومن هنا كان التعبير الأسمى لديها هو التعبير بلغة المعادلات . فى التجربة الأولى الوجود والإدراك شىء واحد ، لأن الوجود حياة والإدراك حياةُ حياةٍ ؛ ولكن التجربة الثانية تفصل بين الوجود وبين الإدراك ، لأن الإدراك إدراك خارج الوجود ومفروض عليه عن طريق عمليات تجريد منطقية تصورية . فى التجربة الحية تعبر الواقعة عن الحياة كلها فى وحدتها المطلقة ، لأن الحياة أو الوجود الحى كامن كله فى الواقعة الواحدة نظراً لبساطته ؛ أما التجربة

الآلية فلا تعبر عن الوجود الكلى ، فتضطر من أجل إدخالها فى الوجود أن ترتبط وإياه بروابط خارجية سطحية ليست من صميم الوجود فى شىء .

ومنطق التجربة الحية منطق غائى ، بينما منطق التجربة الآلية منطق عِلّى . وذلك لأن العِلّية معناها التكافؤ والمساواة بين العلة والمعلول ، والتكافؤ والمساواة يقومان على أساس مقارنة الكميات لا الكيفيات . فإذا كانت التجربة الآلية هى وحدها التى تتصور الأشياء على أساس أنها وحدات متساوية النوع مختلفة المقدار ، فإن منطق الحقائق فيها منطق الغاية . أما التجربة الحية فالفروق بين الوقائع عندها فروق نوعية ، أى فى الكيف لا الكم ، والفروق الكيفية مقياس الوضع فيها الغاية ، لأن الغاية هى التى تصبغ الأشياء بصبغة كيفية ، ومن هنا كان منطقها منطقاً غائياً . وإذا كانت الغاية هى المقياس فى التجربة الحية ، فلا وجود للواقعة الواحدة إلا باعتبارها جزءاً من كل ، أو بعبارة أدق ، كل واقعة لابد أن تحيل إلى كُلٍّ فيه تحيا وبدونه لاقيمة لها ولا وجود . ومن أجل هذا فلا سبيل إلى التفرقة بين الغاية والوسيلة فى التجربة الحية ، لأنهما جميعاً يكوّنان كُلًّا واحداً لا مجال للتفرقة بين أجزائه : فالغاية هى الوسيلة والوسيلة هى الغاية . فالحال هنا كالحال فى الأثر الفنى ، فإنه كما يقول دلتاى ، « الوسيلة والغاية لا توجدان فى تيار الإحساس الفنى الواحدة أجنبية عن الأخرى ؛ إذ لا يوجد للغاية بمعناها الحقيق أية وسيلة كانت ، (بل لا بد لها من وسيلة معينة) .... والكل هنا ليس شيئاً مجرداً ، أو تصوراً عقلياً خالصاً ، بل ولا مجموعة من العناصر المتنافرة فى ذاتها . إنما الكل نفسه يبدو لنا فى التجربة الحية ككل اتحدت عناصره الإنفعالية فى مركب واحد حاضر فى نفس الآن »

وإذا كانت التجربة الحية تجربة صيرورة ، فالوقائع فيها ليست معينة

تعيُّناً سابقاً ، وكأنها تصميم سبق تعيينه وحدُّه ، وإنما المجال فيها واسع للخلق والإبداع والصدفة وغير المنتظر . فهي تجربة حياة ، والحياة تيار متجدد باستمرار ، خالق في غير انقطاع ، كله طرافة وكله جدة .

أما التجربة الآلية فكل شيء يسير فيها على أساس قوانين ثابتة وصيغ معينة من قبل ، لأن الضرورة هي التي تعمل هنا لا الحرية ، فسياقها اطراد ، وإيقاعها تكرار .

هاتان هما التجربتان اللتان يدرك عن طريقهما الوجود ، واللتان كان الفضل في التمييز بينهما هذا التمييز الواضح العميق راجعاً إلى ڤِلْهِلْم دِلْتاى ، فكان بهذا مبشراً بالثورة الجديدة التي ستحدث في طريقة إدراك الوجود ، لأنه أمكن بواسطة هذه التفرقة أن يميز بين الصورتين اللتين يدرك عليهما وحدهما الوجود : صورة الطبيعة وصورة التاريخ ، وأن تقوّم كل صورة حسب طبيعتها ، وأن يُعرف حدود كُلٍّ فلا يخلط بين الصورتين بعضهما ببعض ، هذا الخلط الشنيع الذي أدى إلى إفساد كلتا الصورتين .

فقد طغت النزعة الآلية في تفسير الأشياء في أوائل العصر الحديث ، فأصبحت التجربة الآلية هي وحدها التجربة المؤدية إلى اليقين ، وأصبح الوجود الحقيقي أو الوجود الوحيد عند أصحاب هذه النزعة هو الوجود المُدْرَك عن طريق هذه التجربة ، أي الوجود في صورة الطبيعة . وكانت الشارة التي خُطَّت على لواء هذه النزعة قول جَلِلْيو إن الوجود (أو الطبيعة بمعنى الوجود عامة) مكتوب بلغة رياضية ، فراحوا يبحثون عن الصيغ الرياضية ويتخذونها الأساس لكل شيء والمقياس لكل تقويم ؛ وكان العدد الإلٰه الذي عبدوه ، لأنه المثل الأعلى والغاية الأولى من كل بحث في الوجود ، ولأنه العلة الأولى التي عنها صدرت جميع الأشياء . فكل شيء في

الوجود يسير على قوانين يعبر عنهـا بلغة الرياضة ، وهذه القوانين الأزلية الأبدية تطّـرد اطراد ضرورة : فلا حرية ولا فردية ولا تميز نوعياً . وإذا كان كل شيء فى الوجود يسير على أساس هذا النوع من القوانين ، فلا مجال للتفرقة إذاً بين الطبيعة وبين الروح فى هذا الصدد . وإنما المنهج واحد دائماً ، صادق دائماً . فليـكن المنهج الرياضى إذاً هو المنهج الذى يستخدم فى دراسة الروح . وعلى هذا فإن هذه الدراسة ستؤدى دائماً إلى وضع صيغ رياضية وستكون لغتها لغة المعادلات والمتواليات والـكميات السالبة والموجبة الخ ... وإلا فإنهـا إذا استمرت فى عنادها وإصرارها على أن تـكون ذا منهج مستقل منفصل عن منهج الدراسة الطبيعية ، فسيكون نصيبها الإخفاق المحقق . فإذا كانت تريد أن تظفر بنجاح كهذا النجاح الهائل الذى أحرزته دراسة الطبيعة على المنهج المتقدم ، فليس لها إذاً أن تسلك غير هذا السبيل . فاستجاب لهذا النداء علماء الحياة فى القرنين السابع عشر والثامن عشر ، وشجعهم على السير فى هذا الطريق تقدم الفزياء والـكمياء أولاً ؛ ثم تقدم علم الآليات (الميكانيكا) من بعد . فالعمليات الحيوية تفسر بالقوانين الفزيائية والـكيميائية بسهولة . وإذا كان علم الآليات قد استطاع أن يفسر حركات الأجرام السماوية ، فلم لا يستطيع هذا العلم نفسه أن يفسر الحركة فى الحيوان والإنسان ؟ وهكذا تصور هؤلاء الـكائن العضوى على صورة الآلة . وفسروا أفعال هذه الآلة تفسيرات طبيعية قائمة على قوانين فزيائيـة وكيميائية وميكانيكية : من دورة دم ، ونبض قلب ، وأفعال منعكسة . ولم يجدوا حرجاً فى الإيمان بهذه النظرية ، سواء منهم المؤمنون والملحدون . فالمؤمنون لم يكن عسيراً عليهم أن يوفقوا بين هذه النظرية ونظرية الله الخالق ، فسواء أكان الإنسان آلة أم كان صاحب نوع من الحياة لا يسير

بطريق آلى ، فالله هو الخالق للكل ، وليس عليهم حرج إذاً فى الأخذ بنظرية الإنسان كآلة ؛ وإن لهم فى نيوتن لقدوة حسنة : فإن نظام الكواكب كما تصوره نيوتن يفرض فعلا خالقاً به ينتقل هذا النظام من حالة العدم إلى حالة الوجود والحركة ، ولو أن هذا النظام ، بعد أن يتم فعل الخلق ، يسير على قوانين آلية خاصة . أما الملحدون فيستطيعون أن يقنعوا بهذه الآلية كما هى فى الكون دون محاولة لتفسير مصدرها . والواقع أن موقفهم أشد حرجاً من موقف المؤمنين ، لأن تفسير الأصل فى هذه الحركة الآلية لازال يعوزهم . فلم يكن عجيباً إذاً أن تشق هذه النزعة الآلية طريقها إلى قلوب الناس جميعاً فى سهولة ويسر ، بعد أن آمنت بها من قبل عقول الخاصة من العلماء .

لكن تشاء هذه العلوم التى أهاب بها أصحاب النزعة الآلية فى تفسير الحياة أن تكون هى نفسها مصدر أزمة لنزعتهم هاتيك . فقد اخترع المجهار وكانت أهم نتائج اختراعه فى علم الحياة أن استطاع المرء أن يكشف به عن وجود الحيوانات الأولية مثل الهدبيات وعن وجود الحيوانات المنوية . ومعنى هذا أن النظرية الآلية فى تفسير نشأة الحياة على أساس أن الكائنات العضوية الدنيا تنشأ من المادة غير العضوية نظرية واضحة البطلان . فحلت محلها حينئذ نظرية أخرى هى أن « كل حيوان ينشأ من بيضة » ، وبهذا امتاز عالم الحيوان من عالم المادة غير العضوية وأصبح له وجود مستقل . والنتيجة الفلسفية العامة لهذا الوضع الجديد هى أن « الحياة لا تفسر بغير الحياة » ، فلا يمكن إذاً تفسيرها تفسيراً آلياً عن طريق القوانين الفزيائية أوالكيميائية ، فإذا أصررنا على القول بوجود العلية فى عالم الحياة ، فلابد أن

نفهم هذه العلية بمعنى آخر يختلف كل الاختلاف عن معناها فى عالم الطبيعة . وبعبارة أصرح : لا علية فى عالم الحياة .

إلا أن الفلاسفة والمفكرين لم يكونوا فى أواخر القرن الثامن عشر على هذا النحو من الصراحة ، بل أعوزتهم الشجاعة الكافية لكى يستخلصوا النتيجة النهائية لهذا الوضع الجديد الذى وضعهم فيه تقدم الفزياء ، أو كانوا متحفظين غير صرحاء فقالوا على لسان كَنْت : إن التفسير الآلى لا يزال هو التفسير المثالى ، لكنه محفوف بالكثير من الصعوبات التى لا يمكن القضاء عليها قضاءً حقيقياً حين يراد تطبيقه فى عالم الحياة . فإذا كان فى وسع المرء أن يقول اعتماداً على نيوتن : هاتِ لى مادة وأنا أريك كيف يخرج منها نظام كواكب — وكَنْت قد فعل هذا بأن بين كيفية نشأة الكون عن السديم — ؛ فإن كنت نفسه قد اعترف بأن ذلك غير ممكن بالنسبة إلى الكائنات الحية . ومعنى هذا بصريح العبارة أن القوانين التى تنطبق فى عالم الطبيعة غير القوانين التى تنطبق فى عالم الحياة ، إن جاز لنا أن نسميها هنا أيضاً باسم القوانين .

وإنما ظهرت هذه الصراحة واضحة فى مستهل القرن التاسع عشر ، وكان ذلك على يد الشعراء أولا ، شأنهم دائماً . فاندفعوا يمجدون الحياة ، ويحملون على المادة ، ويحاولون أن يفسروا كل شىء عن طريق الحياة على حساب المادة ، حتى لا يعود لهذه الأخيرة وجود أو تصبح فى أدنى مرتبة من مراتب الوجود . وعلى رأس هؤلاء الشعراء جميعاً ، جيته .

فالحياة يراها جيته فى كل شىء : « حينما تتردد فى اللانهائى السَّوْرة الواحدة الأبدية ؛ وحينما يتوتر الفلك ضاغطاً ثناياه العديدة الواحدة فى الأخرى بقوة ، تفيض نشوة الحياة من كل الأشياء : من أصغر الكواكب

حتى أكبرها . ويفنى كل تدافع وكل صراع فيصبح سكوناً أبدياً فى حِضن الألوهية » . أما ماهية هذه الحياة فيبينها جيته بقوله : « إن أعظم ما منحنا الله والطبيعة إياه هو الحياة ، هذه الحركة الدائرية التى تقوم بها الذرة الروحية حول نفسها ، والتى لا تعرف هدوءاً ولا راحة ؛ وإن غريزة المحافظة على الحياة والعناية بها لهى غريزة فطرية فى كل إنسان لا يمكن الخلاص منها ولا القضاء عليها ، ولكن خاصية الحياة ستظل مع ذلك سراً دائماً بالنسبة إلينا وإلى الآخرين » . لأن جوهر الحياة يختلف كل الاختلاف عن المادة أو الطبيعة . ولهذا يفرق جيته تفرقة دقيقة واضحة بين الحياة وبين المادة ويحمل على كل تلك المحاولات لتفسير الحياة على أساس آلى ، فيقول : « إن الموجود الحى لا يمكن أن يقاس بشىء آخر خارجه ؛ وإذا كان لابد من قياسه وتفسيره ، فلابد أن يكون الحي مقياس نفسه . إلا أن هذا المقياس مقياس روحى إلى أعلى درجة ، فلا يمكن إذاً أن يكتشف بطريق الحواس . إن الدائرة نفسها لا يصلح مقياس القطر فيها أن يكون مقياساً للمحيط ، فما بالهم قد حاولوا قياس الإنسان بمقياس الآلة ! » .

وتسود هذه النظرة إلى الحياة النزعةَ الرومانتيكية كلها ، سواء فى الفن عند الشعراء ، وفى العلم عند الأطباء وعلماء وظائف الأعضاء . لكن التاريخ يسير من موضوع إلى نقيضه ، ومن هذا النقيض إلى نقيضه الأول ، وهكذا بالتبادل . فلا تكاد النزعة الرومانتيكية تردد انفاسها الأخيرة فى هذا القرن ، حتى تعود النزعة الآلية من جديد كى تستأنف ما وصلت إليه من قبل . وكان الدافع لظهور هذه النزعة من جديد تقدم العلم مرة أخرى فى ميدانين : ميدان الكيمياء العضوية ، وميدان التاريخ الطبيعى ، خصوصاً هذا الميدان الأخير . فقد جاء دارْوِن فى هذا الميدان بنظريته فى الانتخاب

الطبيعى ، فبين بهـا كيفية نشأة أنواع الحيوان وأنواع النبات بعضها عن بعض بواسطة علل آلية صرفة . أما الـكيمياء العضوية فقد حَضَّرت المادة التى ظن الناس أنها لا توجد إلا فى الأحياء بطريقة صناعية فى المعوجَّة ، واستخلصت من هذا أنه لا توجد مادة حية من نوع خاص لا يوجد إلا فى الخلية الحية ولا يتـكون إلا فيها ، وإنما المادة مادة واحدة ولا فارق جوهريا بين العضوى الحى واللاعضوى الميت . فما ينطبق على المادة من قوانين ينطبق بدوره على الحياة .

لـكن يشاء منطق التاريخ أن تتوارى هـذه النزعة مرة ثانية كى تفسح الطريق من جديد للنزعة الحية . إذ قامت حركة جديدة ثارت على النزعة الآلية ، محاولة أن تثبِّت الحياة فى عرشها من جديد ، وهذه الحركة هى المعروفة باسم المذهب الحيوى الجديد ، وأقطابه من بين الفلاسفة دريش فى ألمانيا وبرجسون فى فرنسا .

بدأ أصحاب هـذا المذهب الحيوى الجديد بالرد على داروِن وعلى علماء الـكيمياء العضوية . فردوا على داروِن بأن قالوا إن داروِن نفسه لابد أن يفترض الحياة افتراضاً سابقاً ، لـكى يتيسر له أن يتحدث عن نشأة الأحياء المتفاضلة بعضها عن بعض . وردوا على علماء الـكيمياء العضوية بأن قالوا : أجل ، إن العناصر المادية التى منها يتركب الجسم الحى لا تفترق من الناحية الـكيميائية والفزيائية عن العناصر التى يتركب منها العالم المادى اللاعضوى فى شىء ؛ لـكن هـذه العناصر إذا أخذت كما هى فى ذاتها وركبت فلن يتكون منها كائن حى . فبياض البيضة الذى يمكنكم تحضيره فى المعوجة سيكون بياض بيضة ميتاً . حقاً إن له من التركيب الـكيميائى والخصائص الفزيائية مثـل ما للحى من تركيب وخصائص ؛ لـكن تعوزه الوظائف

الحيوية التى تتم فى الخلية الحية من تغذٍ ونمو وتكاثر . وما عسانا نجده فى الموجودات غير العضوية مثل البلورات من وظائف قد تبدو مشابهة لمثل هذه الوظائف الحيوية ، فإنما منشأ هذا الوهم ، لأن هذه المشابهة مشابهة ظاهرية لا أكثر ولا أقل .

ولكى يبين دريش ماهية هذه الوظائف الحيوية أجرى تجاربه المشهورة على بيض قنفذ البحر . وعن طريقها أثبت أننا إذا قسمنا بيضة من بيض قنفذ البحر إلى قسمين أو أربعة أو ثمانية أقسام ، فإن كل قسم لن يكوّن نصف أو ربع أو ثمن قنفذ بحر ، وإنما يكوّن قنفذ بحر كاملا ؛ وإذا غيرنا نظام الأقسام فى داخل البيضة ، فإن الأعضاء المتطورة فيها تنشأ فى مكانها الطبيعى . ومعنى هذا كله أن الكائن العضوى كل ، وكل جزء من أجزائه تكمن فيه القدرة على إنتاج الكل ، وإذا وضع جزء فى مكان آخر غير مكانه الأصلى فإنه يأخذ نفس الوظيفة المخصصة لهذا المكان الجديد الذى وضع فيه. فلكل خلية إذاً من خلايا الكائن العضوى الحى نفس الخاصية التى نشاهدها فى خلية البيضة ، أى إنتاج الكائن العضوى الحى كله . أما الآلة فعلى العكس من هذا يلاحظ فيها أن الجزء لا يمكن بذاته أن ينتج الكل ، كما لا يستطيع أن يأخذ وظيفة جزء آخر . فالكائن العضوى الحى لا يمكن إذاً أن يشبه بالآلة ، وبالتالى تختلف الحياة فى جوهرها عن المادة كل الاختلاف .

غير أن دريش كان عالماً أكثر منه فيلسوفاً ، فلم يستطع أن يبين ماهية الحياة من الناحية الفلسفية الخالصة ؛ ولم يقم على أساس نظريته فى الحياة مذهباً فى الوجود . وإنما الذى فعل ذلك برجسون .

فالحياة عند برجسون تيار فى تغير مستمر يخلق صوراً جديدة فى كل آن . والحى يختلف عن المادة غير الحية بثلاث صفات رئيسية : فإن الحىّ يمتاز أولا بأنه يكوّن كُلاًّ مستقلا قد خلقته الطبيعة نفسها مقفلا منعزلا ، لأنه

مركب من أجزاء غير متجانسة يكمل بعضها بعضاً ، ويقوم بأداء وظائف مختلفة تفترض الواحدة منها الأخرى ، أما المادة فلا تستطيع أن تكوّن كلاً منعزلا انعزالا تاماً . ويمتاز الحى بأن الماضى يؤثر عنده فى الحاضر ، بمعنى أن الحياة « سلسلة واحدة من الأفعال يتكون منها تاريخ حقيق » ، فالزمان الحقيق بمعنى المُدّة إنما يوجد بالنسبة إلى الكائن الحى فحسب . أما المادة فيمكن أن يقال إن لها زماناً ، ولكن هذا الزمان زمان غير حقيق . فإن الحاضر بالنسبة إليها لايحتوى شيئاً أكثر مما يحتويه الماضى ، وكل ما نجده فى المعلول كان من قبل فى العلة ، بينما فى الكائن الحى لا نرى المعلول يحتوى على ما فى العلة فحسب ، بل يحتوى على ما فى العلة مضافاً إليه كل ماضى هذا الكائن الحى . ومرجع ذلك وجود خلق مستمر وتجديد دائم . كذلك يختلف الحى عن المادة غير الحية بصفةثالثة وأخيرة ، وتلك هى أن الحياة فى تطورها تميل إلى زيادة مقدار الطاقة فى الكائنات العضوية الحية ، بينما المادة تميل إلى الإقلال من مقدار الطاقة فى الظواهر الفزيائية الكيميائية ، تبعاً للمبدأ المعروف فى علم القوة الحرارية باسم مبدأ كارنو .

والحياة فى تطورها تسير فى خطواحد لأنها استمرارلسورة واحدة ، هى مايسميه برجسون باسم السَّوْرة أوالنَّزْوة الحيوية. وهذه السورة الحيوية دَفعة تخلق باستمرار صوراً جديدة ، فهى فى جوهرها قوة خلق دائم . إلا أن الحياة قد اضطرت تحت تأثير عاملين إلى التشتت والتفرق على شكل أنواع وأفراد . وهذان العاملان هما : أولا المقاومة التى تشعر بها الحياة من جانب المادة غير الحية ، ثم القوة المفرقعة التى تحملها الحياة كامنة فى نفسها . ولولا هذان العاملان لكانت الحياة فى تطورها كأنها فرد واحد متطور . وعلى الرغم من هذا كله فإن هذا التطور يسير فى اتجاه واحد ، أو ، على حد تعبير

برجسون ، له بُعْد واحد . فمهما تعددت الأنواع والأفراد فإن سورة أصلية واحدة هى التى بها تستمر حركة الأنواع وحياتها فى مجرى التطور .

والحياة واحدة فلا فارق بين الحياة الروحية والحياة عامة ، لأن الكائن الحى يشارك الوعى أو الروح فى صفاتها : من استمرار فى التغير ، وحفظ للماضى فى الحاضر ، ومُدَّة حقيقية .

فمذهب برجسون إذاً مذهب حيوى . ولكنه يختلف عن المذهب الحيوى الجديد على النحو الذى نجده عند دريش . ولهذا نراه ينقد المذهب الحيوى فى هذه الصورة ، كما ينقد المذهب الآلى . فإن المذهب الحيوى يقول بالغائية المطلقة ، والغائية المطلقة كالآلية سواء بسواء : لأنهما لا يفهمان حقيقة الزمان على الوجه الصحيح . فإن التفسيرات الآلية تميل إلى اعتبار المستقبل والماضى خاضعين للحاضر ، فتنتهى بإلغائهما لحساب الحاضر ، وتقدم لنا الوجود باعتباره كتلة واحدة حاضرة ، لا تفرقة فيها بين لحظات متتابعة ، ومايظهر من تتابع زمنى للأشياء إنما مرجعه عجز العقل الإنسانى عن أن يدرك الأشياء كلها مرة واحدة ، فيقسمها إلى أقسام متتابعة ، والحقيقة أنه لاوجود لهذا التتابع فى الواقع . ولا تختلف الغائية المطلقة عن هذه الآلية المطلقة فى عدم إدراكها لماهية الزمان إدراكاً حقيقياً ، فالواقع أن الغائية المطلقة آلية مقلوبة . ذلك لأن هذه الغائية المطلقة تقوم على نفس الفرض الذى تقوم عليه الآلية المطلقة ، وهو أن الواقع أو الوجود كتلة حاضرة ، مع فارق واحد هو أنها تستعيض عن دفعة الماضى بجاذبية المستقبل ، فبدل أن يكون الاتجاه إلى الماضى كما هى الحال فى الآلية المطلقة ، يكون الاتجاه فى المستقبل فى الغائية ، أو على حد تعبير برجسون ، تضع الغائية النور الذى تزعم أنه يهدينا أمامنا ، بدلا من أن تضعه وراءنا . أما المُدَّة

فلا تزال فى الغائية كما هى فى الآلية شيئاً ظاهرياً فحسب .

لكن ليس معنى هذا أن برجسون ينكر كل غائية ، وإنما هو يقول بغائية من نوع خاص : فهو إن أنكر الغائية الباطنة بمعنى أن كل كائن حى له غاية خاصة به ، تتضافر جميع أجزائه من أجل تحقيقها وتنتظم على أساسها ، فإنه لا ينكر الغائية الخارجية التى تقول بأن جميع الكائنات الحية مرتبة بعضها بالنسبة إلى بعض : « فإذا كان ثمت غائية فى عالم الحياة ، فهذه الغائية تنتظم الحياة كلها وتشملها برباط واحد لاينقسم » . فلا غاية إذاً غير الغائية الخارجية . لكن ، هل معنى هذا أن للحياة غاية ؟ كلا « فإن من العبث أن يحاول الإنسان أن يعين للحياة غاية ، بالمعنى الإنسانى لهذه الكلمة . فإن الغاية بهذا المعنى معناها وجود نموذج من قبل لايعوزه إلا أن يتحقق بالفعل ، أى أننا نفترض حينئذ فى الواقع أن كل شىء موجود دفعة واحدة ، وأن المستقبل يمكن أن يقرأ فى الحاضر .. بينما الحياة تقدم وتتابع ومُدَّة » .

فماهية الحياة إذاً فى التتابع والمُدَّة ، أى فى الزمان . أما المادة فماهيتها فى المكان . وإلى التمييز بين هاتين المقولتين : مقولة الزمان ومقولة المكان يرجع فى النهاية والواقع التمييز بين الحياة وبين المادة . فلكى تفهم إذاً ماهيتا المادة والحياة لا بد أن تفهم ماهيتا المكان والزمان .

أما المكان فوسط متجانس بمعنى أن كل جزء من أجزائه يشابه الآخر ، لأنه لايوجد فيه اختلاف فى النوع ، وإنما يرجع الاختلاف بين الجزء والجزء فى المقدار فحسب . فهو وجود بلا كيفية . أما الزمان فعلى العكس من هذا كيفية خالصة فى جوهره ، فلاينطبق عليه شىء من قواعد الكم ، أى لا يقال عن لحظاته المتتابعة إنها واحدة أو أكثر ، لأنه لا تجانس بين أجزائه وإنما تختلف كل لحظة عن اللحظة الأخرى اختلافاً تاماً . فهو وجود بلا كمية ،

وهو لا تجانس خالص . وإذا كان المكان كمّا فهو خاضع للعدد ، أى أنه وحدات منفصلة لا استمرار بينها ، وإنما ينتقل الإنسان من الوحدة إلى الوحدة على شكل وثبات فجائية بينما الزمان تتابع مستمر بين لحظات ، إن جاز لنا أن نتحدث عن وجود لحظات فيه بمعنى أجزاء منفصلة ، فاللحظة الواحدة متداخلة فى الأخرى تمام التداخل ولا سبيل إلى فصل اللحظة عن اللحظة ، لأن اللحظات جميعها مُدّة مطلقة . أما تقسيمنا الزمان إلى لحظات فلا وجود له فى الواقع ؛ وإنما هو الفكر لا يستطيع أن يدركه إلا على أساس التقسيم . والحقيقة أن تصور الزمان على هذا النحو تصور باطل ، لأننا نسلب الزمان حينئذ ماهيته وجوهره ، ونخلط بينه وبين تصورنا للمكان . فتصور الزمان على هذا النحو تصور هجين اختلط فيه تصور الزمان بتصور المكان .

والزمان تغير مطلق ، لأنه مدة مستمرة . وهذا التغير ليس معناه أن شيئا أو أشياء تتغير ، بل معناه أن الزمان هو هو تغير لأن التغير لا يحتاج إلى شىء يكون موضوع التغير ، والحركة لا تقتضى وجود متحرك ، لأن الحركة هى ذاتها تتحرك إن صح هذا التعبير . ولكن التغير معناه خلق شىء جديد باستمرار وإيجاد شىء لم يكن موجوداً من قبل ولم يكن وجوده منتظراً ، فالزمان فى تغيره أى فى جوهره خلق باستمرار . أما المكان فعدم حركة مطلقة فلا خلق فيه ولا تجديد ، لأنه إذا كان المكان متجانساً دائما فلا يمكن أن يكون فيه تغير ، لأن التغير يقتضى عدم التجانس .

ومعنى هذا أيضا أن الزمان بَداء وحرية مطلقة ، ما دام خلقاً مستمراً لأشياء غير متوقعة ، فلا خلق إلا حيث توجد الحرية ؛ وأن المكان ضرورة مطلقة ، ولهذا فإنا لا نسلب الزمان صفة الحرية إلا حين نخلط بين الزمان

والمكان فنجعلهما شيئا واحداً ، « فمهما يكن من أمر تصورنا للحرية ، فإننا لا نستطيع إنكارها إلا إذا جعلنا الزمان والمكان شيئا واحداً » .

والوجود الحقيقي تغير مطلق أو التغير نفسه . فهو إذاً والزمانَ شيء واحد . أما المكان فليس وجوداً حقيقياً ، بل وجوداً متخيلاً .

وظاهر من هذه الصفات التي وصفنا بها الزمان أن الزمان معناه الروح : فإن الروح تتصف بعدم التجانس وبالتتابع الكيفي والمُدَّة والتداخل التبادل وغير المتوقع وبالحرية . كما هو واضح أيضاً أن صفات المكان هي عينها صفات المادة : لأن المادة أو الامتداد تجانس ووجود معاً وانفصال وضرورة ، وتلك صفات المكان . فالزمان هو الروح ، والمكان هو المادة .

«والروح والمادة صورتان للوجود مختلفتان كل الاختلاف بل ومتناقضتان ، وهما يعيشان إلى جوار بعضهما بعضاً بطريقة ما » فيها شيء من الاتفاق وفيها شيء من النزاع والاختلاف . فإن الروح في تطورها تنفذ في المادة لكي تصبح أقسى عوداً ، ولكي تكون مهيأة لعمل أشد أثراً وحياة أعظم شدة . ولكنها تجد في المادة أيضاً الشيء الكثير من المقاومة ، مما يعوق تيار الروح أو الحياة في سيره وتطوره .

فكأن الزمان والمكان إذاً شيئان مختلفان اختلافاً كلياً ، والخطأ الأعظم ينحصر في أن يطبق الإنسان على الزمان ما ليس يصح إلا للمكان ، ولهذا كان لكل من عالمي الزمان والمكان ميدان خاص مستقل عن الآخر : فميدان الزمان هو الفلسفة ، وميدان المكان هو العلم ، وبمقدار ما يختلف الزمان عن المكان يختلف منهج الفلسفة عن العلم . ولهذا أيضاً تختلف ملكة المعرفة في الفلسفة عنها في العلم : فملكة المعرفة في الفلسفة هي الوجدان ، بينما هي في العلم العقل . أما العقل فلا يدرك إلا التجاور والانفصال والكم والعدد

وما هو قابل للوزن والقياس وما هو متجانس أى المادة . وعلى العكس من من هذا لا يدرك الوجدانُ غير التتابع والاستمرار والكيف والاتصال وغير المتجانس ، أى يدرك الروح . والعقل تبعاً لهذا لا يتصور الأشياء إلا على أساس المادة ، أى على أساس الثبات المطلق ، بينما الوجدان يدرك التغير والصيرورة كما هما فى تغيرها وصيرورتهما ، إن صح هذا التعبير . ولما كان العقل لايدرك إلا التجانس ، فإنه يحاول دائماً فى إدراكه للأشياء أن يجعلها متجانسة ، ولهذا نرى أن القانون السائد فى تقسيمه للأشياء هو قانون التكافؤ أو قانون العلية : أى تكافؤ العلة مع المعلول تكافؤاً تاماً .

ولهذا لا يمكن العقلَ أن يدرك الحياة ، لأن الحياة تغير دائم ، وجِدّة مستمرة ، وخلق جديد . وما دامت كذلك فلا يستطيع أن يدركها غير الوجدان ، لأن الوجدان يدرك التغير والصيرورة . فيجب ألا يتدخل العقل إذاً فى عالم الحياة ، أى أن النزعة الآلية فى تفسير الحياة نزعة باطلة كل البطلان .

تلك خلاصة النتائج التى وصل إليها برجسون من بحثه فى الحياة ، وهى تكوّن أعظم صورة بلغها المذهب الحيوى من الناحية الفلسفية . وبهذا استطاع أصحاب النزعة الحيوية أن يقضوا على كل تلك المحاولات التى بذلتها النزعة الآلية من أجل تطبيق مناهجها فى عالم الحياة كما طبقتها فى عالم المادة . فنجحوا فى نزعتهم هذه نجاحاً كبيراً حتى أصبحت النزعةَ السائدة سيادة مطلقة . وساعد على هذا النجاح حدوث أزمة شديدة فى النزعة الآلية نفسها . فهذه تقوم كما رأينا على أساس أن ظواهر الطبيعة كلها محكومة بقوانين ثابتة ضرورية ؛ لكن جاء الفزيائيون فى أوائل هذا القرن ، أى فى الوقت الذى كانت فيه فلسفة برجسون تشق طريقها إلى السيادة ، فأثبتوا أن الكثير

من ظواهر الطبيعة لا يسير على قوانين ثابتة ضرورية ، وأن العقل إذا كان يجد الكثير من التفسيرات العقلية ، فإنه يجد إلى جانبها أيضاً جزءاً من الظواهر لا يقبل الخضوع للتفسير العقلى . وإليك البيان :

فقد تصور الفزيائيون فى القرن السابع عشر الكون مركباً من عناصر بسيطة فردة أى لا تقبل التجزئة سموها باسم الجسيمات أو النقط المادية التى تشغل من المكان جزءاً صغيراً كل الصغر حتى ليشبه أن يكون والنقط سواء . فإذا استطعنا أن نعرف فى لحظة معينة وضع هذه العناصر وسرعتها ، لكان هذا كافياً لمعرفة كل الحركات التى تتحركها فيما بعد : أى أن معرفة توزع الجسيمات فى المكان وتنقلها فى الزمان يكفى لتحديد خواص المادة . لكن كان لا بد قبل البحث فى الوضع والسرعة أن نعرف أولاً طبيعة هذه الجسيمات وعدد أنواع هذه الجسيمات المختلفة الواجب اقتراحها كى نستطيع أن نفسر الواقع تفسيراً كاملاً . واستطاع الكيميائيون فى القرن التاسع عشر أن يرجعوا تركيب الأجسام كلها إلى ٩٢ جسما بسيطاً ، وكل جسم من هذه الأجسام البسيطة مكون من ذرات من نوع واحد . وعنهم أخذ الفزيائيون نظرية الذرات هذه ، فجعلوا الذرات مكان الجسيمات . إلا أنهم رأوا أن عدد أنواع الجسيمات كبير ، فأرادوا أن يبسطوا المسألة . وحينئذ جاء علماء الكهرباء السالبة فقالوا إن الكهرباء السالبة مركبة من جسيمات من نوع واحد ذات كتلة وشحنة ضئيلتين كل الضآلة ، وتلك الجسيمات هى الكُهَيْربات (الإلكترونات) ؛ وما لبثوا أن طبقوا هذه النظرية نفسها على الكهرباء الموجبة فتصوروها مركبة من جسيمات أولية مشحونة بكهرباء موجبة ، وسموها باسم الأُوَيِّلات (البروتونات) . وعن طريق الكُهَيْربات والأُوَيِّلات حاول الفزيائيون تفسير خواص المادة ، باعتبار أن الكون مركب كله من مجموعة

أو يَتّلات كُهَيْربات . وبهذا استطاعوا أن يحددوا طبيعة الجسيمات التى يتركب منها العالم المادى ، ولم يبق عليهم إلا أن يبينوا القوانين الضرورية التى على أساسها تتحرك هذه الجسيمات . فما هى إذاً هذه القوانين ؟

كان طبيعياً أن يتجه الفزيائيون إلى قوانين الحركة كما وضعها نيوتن . فإذا كانت هذه القوانين قد نجحت نجاحا هائلا فى تفسير وتعيين حركات الكواكب وحركات الأجسام المادية الموجودة على سطح الأرض ، فلم لا تنجح أيضاً فى تفسير حركات الجسيمات أو الذرات وتعيينها ؟ على كل حال فلنحاول .

إن المعادلات التى وضعتها الميكانيكا القديمة أو ميكانيكا نيوتن تسمح لنا ، إذا ماعرفنا وضع وسرعة جسيم فى لحظة معينة ، أن نعرف ابتداء وبالدقة كُلّ الحركة التى سيتحركها الجسيم بعد ذلك . وعلى هذا ، فإذا استطعنا أن نعرف بالدقة أوضاعَ وسرعات كل الجسيمات التى يتكون منها العالم المادى، استطعنا أن نعرف تماما كل ما سيحدث لهذا العالم فى المستقبل ، وحينئذ يتحقق أمل لابلاس حين قال عبارته المشهورة : « إن العقل الذى يستطيع أن يعرف ، فى لحظة معينة ، كل القوى الموجودة فى الطبيعة والوضع النسبى للكائنات الموجودة فيها بعضها بالنسبة إلى بعض ؛ ثم إذا كان هذا العقل قادراً على أن يخضع هذه الأشياء كلها للتحليل ، وعلى أن يعبر فى صيغة واحدة عن حركة أكبر الأجسام فى الكون وحركة أخف ذرة فيه ؛ نقول إن هذا العقل لن يصبح شىء بالنسبة إليه مجهولا، وسيكون المستقبل عنده كالماضى سواء بسواء حاضراً أمام عينه » . لكن هذا الأمل لم يتحقق ويالاأسف . فبعد أن أنتج تطبيق قوانين الميكانيكا القديمة على حركات الجسيمات بعض النتائج الطيبة المشجعة ، تبين فى نهاية الأمر أن هذا التطبيق يكاد يكون

من المستحيل . فقد كشف الفزيائيون فى الثلاثين سنة الأخيرة ، وعلى رأسهم بلانك العالم الألمانى المشهور ولويس دى بروى العالم الفرسى الكبير ، عن وجود طائفة من الظواهر الجديدة من المستحيل تفسيرها بواسطة قوانين الميكانيكا القديمة ، وهذه الظواهر هى الظواهر المعروفة باسم الظواهر الكمية . ومرجع ذلك إلى سببين رئيسيين : الأول أنه لكى تفسر خواص المادة ، لا يكفى أن تعتبر مكونة من جسيمات فحسب ، بل لا بد من أن يضاف إلى هذه الجسيمات أمواج ، أى أن يجمع بين فكرة الموجة وفكرة الجسيم . والثانى أنه لكى تصاغ قوانين الظواهر الكمية فلابد من إدخال ثابت كونى جديد لم يكن معروفاً فى الفزياء القديمة ، هو الثابت المعروف باسم ثابت بلانك ، نسبة إلى أول من اكتشف أهميته وهو بلانك المذكور آنفاً ، والذى يرمز إليه فى المعادلات عادة بالحرف ه . وأثر هذا الثابت فى الكميات الموجودة فى الظواهر التى ليست فى المستوى الذرى ضئيل جداً ، ولهذا لم يكن فى المستطاع ملاحظته إلا فى دراسة الظواهر التى فى المستوى الذرى وتحت الذرى . وكانت نتيجة هذا كله أن قامت ميكانيكا جديدة هى الميكانيكا التموجية ، نسبة إلى اعتبار الموجة مضافة إلى الجسيم ، مكان الميكانيكا القديمة . وفى هذه الميكانيكا الجديدة استعيض عن دراسة حركة الجسيم بدراسة انتشار الموجة المضافة إلى الجسيم . وهذه الدراسة لانتشار الموجة قد أدت إلى إثبات أنه ، ولو أن انتشار الموجة يسير طبقاً لقوانين دقيقة ثابتة ، فإن ذلك لا يؤدى إلى اعتبار حركة الجسيم معينة تعييناً دقيقاً ، أو بعبارة أوضح : أثبتت هذه الميكانيكا الجديدة أن حركات الجسيمات لا يمكن أن تعين تعييناً دقيقاً لأن هذه الحركات لا تخضع لقوانين ثابتة . وذلك لأنه من غير الممكن أن نعين تعيينا دقيقا وضع الجسيم وسرعته ، وبالتالى لا نستطيع

أن نعرف ماذا سيحدث له ، لأننا قلنا من قبل إن تحديد حركته في المستقبل يتوقف على معرفة وضعه وسرعته في لحظة معينة .

وأخيراً جاء فِرْنَرْ هَيزِنبرج الفزيائي الألماني الممتاز فاستخلص كل هذه النتائج وعبر عنها تعبيراً دقيقاً واضحاً في صيغ رياضية عن طريق المعادلات المسماة باسم « نسب اللاتعين » ، وفيها يظهر واضحاً أن وجود الثابت هـ يحول بيننا وبين أن نعرف في آن واحد وبدقة وضع وسرعة الجسم؛ ولن تكون هذه المعرفة ممكنة إلا إذا كانت هـ صفراً ، وهي ليست كذلك في العالم الذرى ولا تحت الذرى ، بل ولا في مستوانا نحن ، وإن كان أثر الثابت هـ في مستوانا نحن ضئيلاً جداً كما رأينا من قبل ، حتى ليمكن إغفاله .

والخلاصة ، كما يقول لويس دى بروى ، « أنه بينما كانت الفزياء القديمة تدعى أن في استطاعتها إخضاع جميع الظواهر لقوانين دقيقة ثابتة ضرورية ، نرى الفزياء الجديدة لا تقدم لنا غير قوانين احتمالية ؛ أجل إن هذه القوانين الاحتمالية يمكن أن يعبر عنها في صيغ دقيقة ، ولكنها مع ذلك ليست إلا قوانين احتمالية فحسب . وسيبقى إذن في جميع الظواهر الطبيعية مقدار من عدم التعين ، وهذا المقدار من عدم التعين يمكن قياسه بواسطة الثابت هـ . مما جعل في استطاعة بعضهم أن يقول في صورة شعرية إن في حائط الجبرية العلمية في الفزياء ثغرة يقاس عرضها بثابت پلانك . وبهذا يفسر الثابت هـ تفسيراً لم يكن منتظراً في بادىء الأمر ، فقد أصبح الحد الذى يجب على الجبرية العلمية أن تقف عنده » .

فإذا كانت الظواهر الفزيائية نفسها لم تعد خاضعة لقانون العلية ، وإذا كانت للطبيعة حرية في أن تختار بين جملة الممكنات التي تبدو حاضرة أمامها ، أفليس من الخطأ كل الخطأ إذاً أن نحاول تطبيق قانون العلية على الظواهر

الحيوية ؟ أفمن المعقول أن نسلب الحياة الحرية ، بينما نحن نضيف إلى المادة شيئاً من الحرية ؟ أو ليس من المتعذر علينا أن نسلم بنظرية تجعل الروح والحياة أكثر آلية من الذرة ، على حد تعبير آرثر إدنجتون ؟

الحق أن الحياة قد استطاعت أن تنتقم لنفسها أحسن انتقام ، فأغرت علماء الفيزياء بعضهم ببعض ، وخرجت من هذا النزاع الذي أشعلت بينهم أواره لا ظافرة باستقلالها عن المادة أوالطبيعة فحسب ، بل وغازية قد فرضت سيادتها على هؤلاء الذين حاولوا من قبل فرض سيادتهم عليها . والحق أن أصحاب النزعة الآلية فى تفسير الحياة قد أصيبوا بالاخفاق الشايع ، وذهبت أحلامهم إلى غير رجعة . ولكن مهلا . لا نشمتن بهم هذا الشمات ، فلعل العدد الأكبر منهم قد دفعته الرغبة فى السيطرة على الطبيعة وإخضاعها للعقل الإنسانى إلى أن يسلك هذا السبيل ، ولعل نشوة الفتح فى ميدان قد حالت بينهم وبين أن يتبينوا بوضوح إمكان الفتح فى بقية الميادين . فلنضع إكليلا من الزّهر على قبور هؤلاء المخلصين ، ولنمض مسرعين .

لنمض إلى حيث تركنا التفرقة بين التجربة الحية والتجربة الآلية ، بعد أن استطعنا أن نصل إلى الفصل نهائيا بين كلتا التجربتين ، وبالتالى إلى التمييز بين نوعين من العلوم : علوم مصدر المعرفة فيها التجربة الحية ، وأخرى مصدر المعرفة فيها التجربة الآلية : الأولى تسمى باسم علوم الروح ، والأخرى تسمى باسم علوم الطبيعة .

إلا أن هذا التمييز بين نوعين من العلوم لم يتحقق إلا بعد جهاد شاق طويل ، ولم تستطع علوم الروح أن تتمتع بحقوقها المدنية وباستقلالها إلا بفضل جهود جبارة قام بها أنصار هذه العلوم وواضعو أسسها ومقيمو بنيانها .

وكان أول من حمل لواء هذا النضال ضد طغيان علوم الطبيعة ومناهجها

علماء الفن بمختلف فروعه من أدب وفن بالمعنى الدقيق . فقد أثار حفيظة علماء الفن ما رأوه من النتائج الضارة الشنيعة التى جر إليها تطبيق منهج علوم الطبيعة على علوم الروح : فإن الأثر الفنى قد فقد وحدته بتطبيق هذا المنهج ، والفنان قد سلب ميزة الخلق كما سلب طرافة الشخصية ، ولم يعد الفن معبراً عن روح الفرد الذى خلق آثاره ، ولا عن روح الحضارة التى فيها ومنها نبع الأثر الفنى ، وإنما أصبح شيئاً مجرداً يتطور بذاته مهما اختلفت ألوان الأفراد أو الحضارة التى يمر بها ، فما الأفراد والحضارات فى نظر هذا المنهج إلا سعاة ورسل ينقلون الفن من يد إلى يد ومن جيل إلى جيل ، دون أن يكون لواحد من هؤلاء الرسل نصيب فى طبعه بطابع خاص . وتبعاً لهذا سيكون تاريخ الفن تاريخ مشاكل الفن والحلول التى قدمت من أجل علاج هذه المشاكل ، وكأن الفن علم من علوم الطبيعة بالمعنى القديم ، فلا يهمنا من أمر الفنانين شىء ، ولا يعنينا فى أى عصر وجد هذا الأثر الفنى أو ذاك وإلى أى شعب أو حضارة ينتسب ، مادام هذا لايؤثر فى بيان ماهية الفن . إن الفن يتطور حسب قوانين ثابتة ضرورية ، أو بالأحرى حسب القانون الأكبر الذى على أساسه يسير كل شىء فى الوجود ، ألا وهو قانون العلية . فما الداعى إذاً إلى الحديث عن الشخصية وحياة الشعب الروحية والجماعة والحضارة ؟

هنا ويصيح فيهم طائفة من علماء الفن ينتسبون إلى النزعة الرومانتيكية : شيئاً من التدبر قليلا أيها السادة ! إن قلتم بالعلية ، فكيف تفسرون الإبداع الفنى ؟ وإن قلتم بالتحليل ، فأين وحدة الأثر الفنى ؟ وإن أنكرتم الشخصية ، فأين الطرافة ؟ وإن صرفتم النظر عن الحياة الروحية العامة ، فأين الحياة التى يجب أن تشيع فى الفن ؟ وإن قلتم بالتطور الذاتى الباطن

فى الفن نفسه كفن ، فبم تميزون بين فن وفن ، بين فن مصرى وفن يونانى ، بين طراز بيزنطى وطراز قوطى ؛ وكيف تفسرون تقدم الفن وتقهقره ، وعدم سيره على خط للتقدم واضح ، لأن قولكم هذا يؤذن بسير هذا التطور على خط يمتد فى تقدم مستمر ؟

كلا ، أيها السادة : فالفن اليونانى لاحقيقة لوجوده إلا باعتباره معبراً عن الروح اليونانية التى أنتجته ؛ وهذا طراز قوطى ، لأن الروح التى أبدعته روح قوطية .

وما الفن إلا مظهر من مظاهر الروح ، ولهذا تظهر فيه الخصائص الرئيسية العامة التى بها تطبع هذه الروح كلّ مظهرمن مظاهرها : فى الدين والفلسفة والاجتماع والاقتصاد والسياسة والأخلاق . هـذه المظاهر كلها تـكشف عن خصائص عامة مشتركة هى هى التى تكون مضمون الروح . والروح توجد أولا ثم توجد مظاهرها ، ولو أنه لا يقصد بهذه الأولية أولية فى الزمان .

ومن أجل هذا كله يجب أن تتجه العناية إلى الناحية الذاتية ، أى إلى الأفراد والشعوب والحضارات أكثر من اتجاهها إلى المشاكل والموضوعات . فالآثار الفنية بخالقيها ومبدعيها ، لا بمشاكلها وموضوعاتها .

ثم انتقلت الثورة من ميدان الفن إلى ميدان الدين : فبعد أن كان البحث فى تاريخ الأديان متجهاً إلى البحث فى العقائد الدينية والمشاكل التى أثارتها والحلول التى تقدم بها رجال الدين فى مختلف العصور ، اتجه حاملولواء الثورة الجديدة إلىالبحث فى التجارب الروحية التىحيّها أصحابُ الدين وتنوع هذه التجارب بحسب اختلاف الأفراد الذين عانوها ؛ وبدلا من أن يكون محورُ الدراسة الفكرةَ ، أصبح محورها التجربة الحية ، أى أن

تاريخ الأديان لن يكون تاريخ عقائد ، بل تاريخ تدين . وتبعاً لهذا سيختلف منهج البحث : فبعد أن كان منهجاً منطقياً ، سيصبح حينئذ منهجاً نفسانياً .

وما لبث لهيب هذه الثورة أن اندلع فى جميع الميادين : فى الفيلولوچيا والسياسة والاقتصاد والفلسفة والأخلاق والاجتماع والآثار .

لكنها لم تكن ثورة واحدة ، وإنما كانت جملة فتن متفرقة قام بها علماء كل علم من علوم الروح مستقلا بعضهم عن بعض . فكان لابد أن يقوم عالم واحد يجمع بين هذه الفتن المتفرقة فيجعل منها ثورة واحدة عامة لها مبادؤها ولها برامجها المشتركة بين الجميع ، فتقوم حينئذ علوم الروح على أسس ثابتة ذاتية مستقلة عن علوم الطبيعة قدر المستطاع .

وقام هذا العالم ، وكان اسمه ڤلهلم دلتاى .

جاء دلتاى ففرق بين نوعين من المعرفة : معرفة خاصة بعلوم الطبيعة ، وأخرى خاصة بعلوم الروح . النوع الأول من المعرفة مصدره التجربة الحسية أى تصور المعلومات التى يقدمها الحس إلى الوعى محدودة فى مكان ، بينما النوع الثانى مصدره التجربة الحية أو التجربة الروحية ، أى إيقاظ الحياة التى تعبر عنها الوثائق التاريخية والشعور بمضمونها حية فى الروح . وقد تحدثنا من قبل طويلا عن الفوارق بين هذين النوعين من التجربة كما كشف عنها دلتاى وحللها تحليلا بديعاً عميقا ، فلا نعود إليه . وإنما ننتقل مباشرة إلى الحديث عن التجربة الحية لأنها مصدر المعرفة فى علوم الروح التى نحن بصدد البحث فيها الآن .

إن الباحث فى التاريخ يجد أمامه وثيقة أو أثراً فيها تعبير عن حياة ، وهذه هى المادة الوحيدة التى عليها يشتغل . أما أصحاب النزعة الآلية فى

كتابة التاريخ فقد قالوا ، كما قال التجريبيون فى ميدان العلوم الطبيعية ، إن الوثيقة هى الأساس فى التأريخ ، وإنها بذاتها كافية للعلم بالتاريخ . فليس على المؤرخ إذاً إلا أن يضم هذه الوثائق بعضها إلى بعض ويكوّن منها فى النهاية تاريخاً متصل الحلقات .

ولكن هذا المنهج يسلب التاريخ طابعه الحقيق . لأن التاريخ ليس طائفة من الحقائق العلمية يمكن أن يضم بعضها إلى بعض على شكل تتابع وتسلسل ، وإنما التاريخ حياة ووقائع لهذه الحياة ، إنما التاريخ صيرورة وتغير دائم وحركة مستمرة لايمكن حبسها فى صيغ مجردة عن الزمان خارجة عن تيار الحياة المستمر . ولهذا فإن مهمة المؤرخ أن يستحضر هذه الحياة مرة أخرى ، وعونه فى ذلك الآثار الباقية من هذه الحياة ، أى أن يحيا هذه الحياةَ من جديد فى نفسه ، وإلا فقـــد التاريخ طابع الحياة ، أى ماهيته وجوهره .

ليست هينة إذاً مهمة المؤرخ . لأنه يجب أن تكون لديه القـدرة على القيام بهذا النوع من التجربة . وذلك لايتوفر إلا لمن أوتى عمقاً وسَعة فى حياته الروحية الباطنة يمكنانه من أن يحيا تجارب الماضى مهما كان من تنوعها وشدتها ، وفيضاً وخصباً فى هذه الحياة ييسّران له بعث الحياة فى هذه المادة الميتة التى استحالت إليها الحياة الماضية ولم يعد أمامه غيرها . إن المؤرخ الذى لم يؤت هذا الحظ من العمق والسعة والخصب فى الحياة اروحية الباطنة ليس خليقاً مطلقاً بأن يوصف بصفة المؤرخ ، لأن مايصل إليه ليس من التاريخ فى شىء ، وخير ما يوصف به أنه مُحَصّل وثائق وجَمّاع أخبار .

ألا إن التاريخ لحياة ، « والحياة لاتدرك إلا بالحياة » ، وإلا لم تستطع إدراك هذا الماضى بأية حال من الأحوال . فلا تجعلن الوثيقة إذاً عنصراً

من عناصر المركب التاريخى ، وإنما اعتبرها مناسبة ووسيلة تعين على حياة التاريخ مرة أخرى من جديد . فبهذا وحده تستطيع أن تدرك التاريخ على أنه حياة . وإذا كان التاريخ حياة فله نفس الصفات التى للحياة .

وأولها عدم التجانس .

وعدم التجانس فى التاريخ معناه وجود العنصر الفردى فى كل أحداثه . فالتاريخ يقوم جوهره على طائفة من الأفراد الممثلين له أحسن تمثيل . بل ليس الأفراد عناصر فى مركب التاريخ فحسب ، إنما هم التاريخ نفسه . فكما أن برجسون قد قال بأن الحى يمتاز عما هو مادى بأنه يكوّن كُلّاً مستقلا مقفلا ، لأنه مركب من أجزاء غير متجانسة يكمل بعضها بعضا ، فكذلك يقول دلتاى إن كل فرد يكوّن كلا مستقلا مقفلا ؛ لأن الحياة تسعى دائما إلى التركز فى وحدات ، فى كل وحدة تعبير شامل عن كل مظاهر الحياة . وما كان العظماء عظماء إلا لأنهم استطاعوا أن يجمعوا فى نفوسهم كل التيارات الروحية التى تضطرب بها روح الشعب أو الحضارة التى ينتسبون إليها ، وأن يتجسدوا كل القيم الخالقة التى تسود الحياة الروحية العامة فى العصر الذى وجدوا فيه أو البيئة التى قدر لهم أن يظهروا فيها . « فإن إبداع هؤلاء لا يوغل فى الماضى البعيد ، وإنما يستمد غاياته واتجاهاته من القيم والمعانى السائدة فى العصر نفسه . فالطاقة الخالقة فى أمة من الأمم فى عصر من العصور إنما تبلغ أقصى درجات قوتها من اقتصار رجال العصر على الأفق الذى هم فيه ، لأن عملهم إنما هو تحقيق لروح العصر . وهكذا يصبحون ممثليه » .

والنموذج الأعلى لهذا النوع من الرجال إنما وجده دلتاى فى الشعراء . لأن الشعراء أقدر الناس على تصوير الحياة فى كل مظاهرها باعتبارها تكوّن

وحدة مطلقة . فإنهم يهبون الدوافع المختلفة والميول المتباينة والنزعات المتفرقة والقيم المشتتة التي تحيا في عصر من العصور أو وحدة اجتماعية معينة صورةً واحدة تضمها جميعاً ، فيصبح كل حادث مرتبطاً بالآخر ارتباط حياة . وإلى هذا يرجع تفوق جيته على الشعراء جميعاً . فإنه استطاع أن يحقق الوحدة بين جميع مظاهر الوجود إلى أعلى درجة .

ولكن هذا معناه أيضاً أن الفرد والحضارة يكوّنان نسيجاً واحداً ، فالفرد يحيا في الحضارة والحضارة بدورها تحيا في الفرد ، أو بعبارة أخرى : الفرد الممتاز لا يوجد إلا باعتباره ممثلا لروح حضارة ، كما أن الحضارة لا توجد إلا باعتبارها تجسداً لروح الفرد الخالق الممتاز . « إن الفرد يشعر ويفكر ويعمل في دائرة جماعة لا يمكن أن يُفهم بدونها أو خارجها ، فكل ما يُفهَم يحمل طابع الجماعة التي فيها نشأ ، باعتبار أن فهمه مستمد منها . ونحن إنما نحيا في هذا الجو الذي يحيط بنا دائماً ويغمرنا بما فيه وكأننا فيه غارقون ، ونشعر في هذا العالم التاريخي الأليف لدينا بأننا في مكاننا الطبيعي ، فنفهم عنه ويفهم عنا ، وكأننا نحن جزء من نسيجه » .

ونستطيع أن نستخلص هذا مباشرة من طبيعة الكائن الحي . فقد قلنا عن الكائن الحي إن الجزء من أجزائه يمثل الكل ، ولهذا يمكن أن يتكاثر بأن يكوّن الجزء كائناً حياً جديداً لا يختلف في شيء من حيث ماهيته عن الكائن الحي الأصلي الذي جزأناه . فإذا كان التاريخ حياة أو كائناً حياً ، فلا غرابة إذاً في أن يمثل التاريخُ الفردَ ، وأن يمثل الفردُ التاريخَ . كلاهما لا يوجد ولا يفهم من دون الآخر .

لكن حذار مع ذلك أن نكون فريسة وهم ! فلئن كان من الحق أن التاريخ حياة ، ولئن كان من الحق أيضاً أن الحياة لا تدرك إلا بالحياة ، وأن النظرات

التى يدلى بها المفكرون فى الوجود تنبع من شعور بالحياة خاص ومزاج روحى من نوع معلوم يختلف فيما بين الفرد والفرد ، وما بين العصر والعصر ، ولا اعتبار له إلا مرتبطاً بهذه الحالة العاطفية — لئن كان هذا كله حقاً ، فمن الحق أيضا أن التجربة الحية غير ممكنة إلا إذا أضيف إليها شىء من التجربة الآلية ، حتى تصبح واضحة من الميسور أن توضع فى صورة . أجل ، إن الصورة تعارض الحياة ، لأنها تحديد للحياة فى قوالب ثابتة ، بينما الحياة تغير دائم ؛ ولأنها فصل لمضمون الحياة عن تيار الحياة ، وتيارها شىء واحد بسيط فى حقيقة الأمر .

ومن أجل هذا تتمرد الحياة على الصورة وتأبى عليها ما تريد أن تفعله بها ، ويأخذ هذا التأبى وذلك التمرد صوراً مختلفة : فيكون أحيانا نزاعاً خفياً ، وإن كان قوياً ؛ ويكون أحيانا أخرى نضالا صريحا مسرحه الحقيقى نفوس العباقرة والعظماء . ولكن هذا التعارض ضرورى تقتضيه طبيعة الوجود نفسها ، ولذا كان من المستحيل القضاء عليه . وإنما يتناوبان السيادة ، وإن كنا لا نعرف بعد هل يتم هذا التناوب على أساس نظام معلوم . فتارة تكون السيادة للصورة وطوراً تكون السيادة للحياة ، وطوراً ثالثا يكاد أن يكون بين الاثنتين شىء من التوازن . فهو إذاً من هذه المتناقضات أو المتعارضات التى تكوّن جوهر الوجود والمنطق الذى عليه يسير . وعلة هذا التعارض أن الحياة فى حاجة إلى أن تكون شاعرة بذاتها ، وشعورها بذاتها معناه انقسامها إلى ذات تشعر وموضوع للشعور ، وإن كان الواحد لا يستقل عن الآخر لأنه لا وجود للواحد دون الآخر ، فلا وجود للذات إلا باعتبارها شاعرة بموضوع ، ولا وجود للموضوع إلا باعتباره مقصوداً لشعور من جانب الذات ، فإحالة الواحد إلى الآخر متبادلة ضرورية .

ومن أجل هذا كله يجب أن يوجد إلى جانب التجريب الحى ، تعقل . « إن الحياة ليست حاضرة لنا مباشرة ، وإنما تصبح واضحة أمامنا بلُبْسها لباس الموضوعية عن طريق الفكر » . فالتعقل إذاً يرمى إلى ما يسميه دلتاى باسم موضوعية الحياة . « وعن طريق فكرة الموضوعية هذه نظفر بنظرة باطنة تكشف عن ماهية ما هو تاريخى ... وامتداد الظواهر التى تقع تحت طائلة علوم الروح إنما يتوقف على مقدار موضوعية الحياة فى العالم الخارجى ، فما خلقته الروح هو وحده الذى تقدر على تعقله . فإذا استطعنا أن نجمع بين التعقل وبين التجريب الروحى ، استطعنا أن نكشف عن منطق الحياة : فكما أن للعقل مقولاته ، فللتاريخ مقولاته ». وهنا نجد دلتاى يحاول محاولة مماثلة لتلك المحاولة التى قام بها كَنْت ، فيقوم بثورة كوپرنيكية فى التاريخ ، كتلك الثورة الكوپرنيكية التى قام بها كنت فى الطبيعة . فإذا كان كنت قد سمى الكتاب الذى بين فيه هذه الثورة باسم « نقد العقل المجرد » فلم لا يكون اسم كتاب دلتاى : « نقد العقل التاريخى » ؟

إلا أن محاولة دلتاى لم تتم ، بل بقيت محاولة ناقصة ، لم يعبر عنها فى كتاب منظم ، كما فعل كَنْت ، لكن فى مقالات متفرقة ودساتير مضطربة ، وشعر هو بذلك فلم يرض بجمعها فى كتاب ، بل كان جمعُها فى كتب بعد وفاته بعشرات السنين . وكل ما نستطيع استخلاصه من نتائج هذه المحاولة الناقصة لا يكاد يتجاوز أربع مقولات يمكن استخلاصها بوضوح ، يضاف إليها مقدار قليل من المقولات أشار اليه دلتاى إشارة عابرة جدا فلا يستخلص حتى اسمه إلا بشىء من العناء كبير . وهذه المقولات الأربع هى : الزمانية ، والمعنى أو الأهمية ، والتطور ، والمركب التفاعلى . وأهم هذه المقولات جميعاً مقولة الزمانية ، لأن الحياة أو التاريخ والزمانية

مترادفان ، وهى من أجل هذا الأساسُ لبقية المقولات . فليس الزمان إذاً كما يقول كنت ظاهرة خالصة ، أو مظهراً وإطاراً لاحقيقة له فى واقع الوجود ، وإنما الزمان هو هو نفسه الوجود ، لأن الوجود هو الحياة ، والحياة هى التغير ، والتغير هو الزمان . فليست المشكلة إذاً فى كون الزمان هو الحياة ، بل فى معرفة : من أى نوع من أنواع الزمان تكون الحياة ، أو بعبارة أدق : على أى صورة يظهر للحياة الزمان ، فإن الزمان ماض وحاضر ومستقبل .

وأحسب القارئ قد عرف الإجابة عن هذا السؤال مما قلناه من قبل عن خصائص الكائن الحى . فلقد ذكرنا من بين هذه الخصائص أن الكائن الحى يؤثر الماضى بالنسبة إليه فى الحاضر ، كما يؤثر المستقبل فى الحاضر ، لأن الحياة « سلسلة واحدة من الأفعال يتكون منها تاريخ حقيقى » . ومعنى هذا بصريح العبارة أن الماضى لا وجود له إلا باعتباره حاضراً أو مشاركا فى الحاضر ، فكأن أصل الأزمنة كلها الحاضر ، وكأن بقية الأزمنة تنحل كلها إلى الحاضر . لهذا يقول دلتاى : « إن الحاضر تحقق لحظة من الزمان فى الوجود الواقعى ؛ هو ما يحياه المرء فى مقابل ما يتذكره أو تمثلا لما سيستقبله ، على صورة رغبات وانتظار أو توقع وآمال ومخاوف وإرادات . إن الحاضر باعتباره تحققاً فى الوجود الواقعى ، فى استمرار دائم ، بينما المضمون الذى تمتلئ به الحياة المرة بعد المرة فى تغير مستمر » . إن الحاضر دائماً موجود ولا شىء موجود غير هذا الذى يمر خلال الحاضر ، وإن سفينة حياتنا لمحمولة على تيار يتقدم باستمرار ، والحاضر يوجد دائماً حيث نوجد نحن على أمواج هذا التيار . فالحياة وحدة زمانية لأن أجزاء الزمان فيها تميل إلى جزء واحد هو الحاضر .

وفكرة الوحدة فى الحياة هذه تظهر واضحة كل الوضوح فى المقولة

الثانية ونعني بها مقولة المعنى أو الأهمية ، ويقصد بها أن الحياة تكوّن وحدة . ومن أخص خصائص الوحدة أن معنى الجزء لا يقوم إلا على معنى الكل . فإذا طبقنا هذا على التاريخ وجدنا أن معنى الفرد لا يتحقق إلا مرتبطاً بمعنى العصر أو الوسط التاريخي الذى ينتسب إليه ، ما دام جزءاً فى وحدة . وقد تحدثنا عن هذا المعنى منذ حين فى شيء من التفصيل فلا داعى الآن للتوسع فيه ..

ومن مقولة الأهمية أو المعنى نفسها تنبع المقولة الثالثة وهى مقولة التطور ، ومعناها أن الحياة فى كون مستمر . وذلك لأن أهمية اللحظة الماضية تقاس بحسب الصلة التى تربط بينها وبين اللحظة التالية ، فبمقدار ما تحقق اللحظة الأولى اتصالا أكبر ، تكون أهميتها فى الوحدة العامة للحياة أعظم . والحياة فى سيرها تشرئب بعنقها إلى المستقبل كى تحقق أكبر مقدار من الخلق والإبداع ؛ وهى فى تطلعها نحو المستقبل إنما تبدأ دائماً بالحاضر وتعتمد عليه ، والحاضر بدوره غنى بالماضى الذى يؤثر ويحيا فيه .

وما أيسر أن يستخلص من هذه المقولة الأخيرة ! أو ليس معنى التطور أن تؤثر كل لحظة لا فى التى تليها فحسب بل وفى التى سبقتها كذلك ، لأن الحاضر يؤثر فيه الماضى والماضى لا وجود له إلا فى الحاضر ، والحاضر إنما يعنى أيضاً حضور مستقبل ؟ والمركب التفاعلى لا يعنى شيئاً آخر . فليس معناه العلية العلمية ، لأنه لا يتضمن معنى وجود نظام لا يقبل الإعادة معين بقوانين ثابتة ضرورية ، وإنما يعنى وجود تأثير متبادل بين الأشياء بعضها وبعض على صورة فعل ورد فعل ، حتى تتكون من هذا روابط متبادلة تنتظمها وحدة واحدة ومركب واحد .

تلك هى المقولات الرئيسية التى استطاع دلتاى أن يصل إلى بيانها فى

منطق التاريخ ؛ وهى ، كما هو ظاهر ، غير جامعة ولا كافية لتكوين منطق التاريخ ، ولا نستطيع عن طريقها أن نفسر السياق الذى يجرى فيه ؛ فهى كما قلنا محاولة ومحاولة فحسب . ولم يكن ما أحدثه دلتاى إذاً ثورة كوپرنيكية فى التاريخ أو علوم الروح ، وإنما كان إنذاراً بثورة وتمهيداً لها ، وما زال التاريخ ينتظر كنت هذا الآخر .

ولم يطل بالتاريخ الانتظار من بعد دلتاى ، فسرعان ما أتى كنت هذا المنشود ، وكان هو أزفلد اشپنجلر .

إيه يا تاريخ أيها السجين ! لشد ما طال انتظارك لهذا العبقرى الجبار الذى يفك عنك قيودك ويهبك الحياة حرة طليقة ! لا عليك بعد اليوم فقد أتاك الآن ثائر من الطراز الأول بين الثائرين ، ومفكر فى الطليعة من بين كبار المفكرين .

جاء اشپنجلر فتمثل كل هذا التطور العظيم فى النظرة إلى الوجود ، وكل هذه المحاولات التى قامت من أجل إيجاد علوم للروح مستقلة عن علوم الطبيعة ؛ وشاعت فيه الروح الجديدة التى بعثتها فى التاريخ ودراسة التاريخ فلسفة الحياة ؛ واضطربت فى نفسه الفسيحة الخصبة كل هذه التيارات التى تخللت روح العصر وأقبل يركز هذا كله فى نفسه ويرتب بينه ، حتى استطاع أن يضع مبادىء الثورة فى مذهب كلى منظم ، وأن يحقق هذه المبادىء بتطبيقها على التاريخ كله منذ كان حتى اليوم .

استمع إليه يعلن هذه الثورة فيقول : « لم يبق إذاً إلا القيام مرة ثانية بما قام به كوپرنيكس من قبل ، حين حرر النظر باسم المكان اللامتناهى ؛ إن الروح الغربية قد قامت بهذا التحرير منذ زمان طويل فيما يتعلق بالطبيعة، يوم أن تركت نظام الكون كما تصوره بطليموس إلى نظام الكون كما

نتصوره اليوم صحيحاً وحده بالنسبة إليهـا ، فلم تعد ترى فى الوضع الذى يتصادف ويوجد فيه الفلـكى على كوكب من الـكواكب الأساس للصورة التى عليها يُتصور الـكون .

« إن التاريخ العام قادر بل وفى حاجة إلى التحرر من الوضع الذى تصادف ووجد المؤرخ نفسه فيه ، وهو « العصر الحديث » . فالقرن التاسع عشر يبدو لنا أغنى وأهم بكثير جداً من قرن كالقرن التاسع عشر قبل الميلاد ، ولـكن القمر يبدو لنا أيضاً أكبر من المشترى ومن زحل . وبينما نجد أن زمناً طويلا قد مضى منذ أن تخلص الفزيائى من فكرة الابتعـاد النسبى ، لا نزال نرى المؤرخ حيث كان فريسة لهذه الفكرة السابقة المتسلطة على وهمه » . ألا فليتحرر المؤرخ من هذا الوهم ، بأن يجعل بينه وبين التاريخ الحديث مسافة كافية لأن تجعله ينظر إلى هذا التاريخ باعتباره « شيئاً بعيداً كل البعد ، غريباً كل الغرابة ، وباعتباره مدة من الزمان ليس لها من وزن أكبر مما لغيرها من مدد الزمان ، دون أن يخضعه لقاعدة من قواعد هذا المثل الأعلى أو ذاك مما يشوهه و يزور فى طبيعته ، ودون أن يرجعه إلى نفسه ، و يدخل فيه رغباته وهمومه وعواطفه الشخصية التى تمليها عليه حياته العملية ، مسافة إذاً — على حـد تعبير نيتشه الذى لم يستطع مع ذلك أن يحققها تمام التحقيق — تسمح بإدراك الواقع الإنسانى من بعد شاسع جداً ، بإلقاء نظرة عِـبْرَ الحضارات كلها بما فيها الحضارة التى ينتسب إليها ، وكأنه ينظر فيما وراء سلسلة من قمم الجبال تمتد فى الأفق البعيد » .

فلنحقق إذاً وجود هذه المسافة كأول شرط من شروط القيام بالثورة فى التاريخ ، ولنبدأ من بعد ببيان البرنامج والمنهج اللذين باسمهمـا سنعلن ثورتنا المنشودة .

الثورة خلق ؛ والخلق معناه تغيير الأوضاع ، لأن الخلق من العدم مستحيل ؛ وتغيير الأوضاع أوله تمييز وآخره تصوير. فلنبدأ ثورتنا الجديدة فى التاريخ بالتمييز .

لنبدأها بالتمييز بين التاريخ وبين مقابل التاريخ وهو الطبيعة . ويلخص اشپنجلر نفسه الفارق بين التاريخ وبين الطبيعة تلخيصاً عاماً فيقول : « إن التاريخ مطبوع بطابع الحدوث مرة ما ، أما الطبيعة فبطابع الإمكان دائماً . فطالما كنتُ أنظر صورة الكون المحيط بى كى أعرف تبعاً لأية قوانين يجب أن تتحقق هذه الصورة ، دون أن أسائل نفسى عما إذا كان هذا التحقيق سيتم بالفعل أو يمكن فقط أن يتم ، فموقفى سيكون موقف العالم الطبيعى الذى يشتغل بالعلم البحت . ويتساوى دائماً بالنسبة إلى الضرورة فى العلية الطبيعية — ولا توجد علية غيرها — أن تظهر هذه الضرورة غالباً أو أن لا تظهر على الإطلاق ، أى أن هذه الضرورة مستقلة عن المصير . فإن هناك آلافاً وآلافاً من التركيبات الكيميائية التى لا تتم بالفعل ولن تتحقق بالفعل يوماً ما ، ولكنه قد بُرْهِن على أنها ممكنة الوجود ، وبالتالى توجد — بالنسبة إلى نظام الطبيعة الثابت ، لا إلى سيماء الكون المتغير . وكل مذهب فى الطبيعة مكون من مجموعة حقائق ، أما التاريخ فيقوم على وقائع ، والوقائع تتتابع ، بينما الحقائق يستنبط بعضها من بعض ؛ وهكذا يختلف «متى» عن « كيف» . أبرقت السماء : تلك واقعة يمكن أن يشار إليها بالبنان دون ما حاجة إلى الكلام . — إذا أبرقت ، أرعدت : تلك حقيقة تحتاج فى التعبير عنها إلى قضية . وهكذا يمكن التجربةَ الحية أن تستغنى عن الألفاظ ، بينما المعرفة العقلية المنظمة مستحيلة بدون اللفظ . وفى هذا المعنى قال نيتشه : « إن القابل للتعريف هو وحده الذى لا تاريخ

له » . وبينما التاريخ حادثة حاضرة ذات اتجاه نحو المستقبل ونظرة إلى الماضى ، نرى الطبيعة من وراء كل زمان ، مطبوعة بطابع الامتداد دون الاتجاه ، وفيها تسود الضرورة الرياضية ، بينما فى التاريخ تسود الضرورة الأسيانة » .

ذلك هو التاريخ فى صفاته المميزة ، وتلك هى الطبيعة من حيث تمايزها عن التاريخ . إلا أن التاريخ الذى تميزه هنا من الطبيعة ، يجب أن يميز بينه وبين شىء آخر يخلط بينه وبينه باستمرار ، ألا وهو التأريخ أو كتابة التاريخ . فالتاريخ غير التأريخ ، بل إن الواحد لا يكاد يقوم إلا على أساس إنكار الآخر ، وذلك لأن التاريخ صيرورة خالصة ، بينما التأريخ لا يمكن أن يقوم إلا بتحويل شىء من هذه الصيرورة الخالصة إلى ثبات . وكلما كان الجزء المتحوّل من التاريخ أكبر ، كانت عملية التأريخ أيسر . فكأنهما يتناسبان تناسباً عكسياً من حيث الإمكانية ؛ فإمكانية التأريخ نتيجة لسلب الإمكانية عن التاريخ . ولهذا نرى أن جيته لم يستطع أن يعالج ما سماه « الطبيعة الحية » ، ويقصد بها التاريخ ، علمياً إلا بفضل ما دخل فى هذه الطبيعة « الحية » من عناصر ثابتة ميتة . وإذا أصبحت كمية الثبات التى تسمح بالتأريخ ضئيلة إلى أقصى حد ، لدرجة أن يصبح التاريخ صيرورة خالصة تقريباً ، فإن التاريخ لا يعود موضوع معرفة علمية أو موضوعاً للتأريخ ، بل يصبح موضوع معرفة فنية أو تصور فنى خالص . وآية ذلك أن دانته لم يستطع أن يصوغ مصير الأكوان التى أدركها بوجدانه الباطن ونظرته الروحية صياغة علمية ، كما لم يستطع ذلك جيته فيما يتعلق بما انكشف له من نظرة فى الوجود فى اللحظات السامية التى مر بها وهو يحرر دساتير فاوست ، وكما لم ييسر كذلك لأفلوطين وجوردانو برونو بالنسبة إلى المشاهدات الروحية التى لا يدينان بها لأبحاثهما العلمية .

وهذه التفرقة بين التاريخ وبين التأريخ تلعب اليوم دوراً خطيراً فى الفلسفة الألمانية المعاصرة عند كل من هَيْـدِجَر ويَسْبِرْز ؛ فقد وجه هذان الفيلسوفان ، اللذان لا أشك مطلقاً فى أن أولهما وهو هيدجر أعظم فيلسوف فى هذا القرن ومن أعظم الفلاسفة الذين عرفتهم الإنسانية ، عناية شديدة إلى التاريخ بوجه عام والصلة بين التاريخ والتأريخ بوجه خاص ، فتعمقا دراستها تعمقاً جاوز كل تعمق ، تعمقاً يستحيل معه عرض نتائج هذه الدراسة فى هذا المجال . وقد كنا نود حقاً أن نقوم بهذا العرض ، خصوصاً وأن الصلة قوية بين النتائج التى وصلا إليها والآراء التى أدلى بها اشپنجلر . ونكتفى هنا فقط بالاشارة إشارة عابرة إلى الاتجاه السائد لديهما فى تصور الصلة بين التاريخ وبين التأريخ . فنقول إنهما يميلان إلى القضاء على هذا التعارض الذى يلح اشپنجلر فى توكيده بين طبيعة التاريخ ومقتضيات التأريخ ، ويؤكدان على العكس من ذلك أن التأريخ إنما ينبع من التاريخ ، ولا يمكن أن يقوم التأريخ إلا باعتباره هو أيضاً نوعاً من التاريخ . فيقول هيدجرفى هذا الصدد : « إن الكشف عن التاريخ بواسطة التأريخ هو فى ذاته — سواء أتحقق هذا الكشف أم لم يتحقق — وبحكم تركيبه الوجودى يقوم على أساس صفة التاريخية التى يتصف بها جوهر الوجود » .

ولكن اشپنجلر بعد أن ميز بين الطبيعة وبين التاريخ هذا التمييز الدقيق يعود فيقول إنه لا يوجد حد دقيق بين هذين النحوين اللذين يدرك على أساسهما الكون . فبمقدارما للتعارض بين الصيرورة والثبات من قوة ، بمقدار ما هو مؤكد وجود هذين النحوين فى كل نوع من أنواع الفهم والتفكير . والفارق هو فى أن الذى ينظر إلى كليهما باعتبارهما فى صيرورة

واتجاه نحو الـكمال ، يحيا التاريخ ؛ بينما الذى يحلل كليهما باعتبارهما ثابتين تامين ، يعرف الطبيعة .

وكل فرد ، وكل حضارة ، بل وكل دور من أدوار الحضارة له ميل أصيل ونزوع طبيعى إلى اختيار إحدى الصورتين : صورة الطبيعة وصورة التاريخ فى تصوره للوجود . فالغربى يميل إلى صورة التاريخ إلى أعلى درجة ، بينما اليونانى أو الرومانى لا يميل إلى صورة التاريخ إلا أقل ميل . فإنا نرى الأول ينظر إلى الأشياء باعتبار ماضيها ومستقبلها ، فيُـدخل الزمان والتغير دائمـاً فى تصوراته ، بينما اليونانى لا يعترف بوجود غير الوجود الحاضر فحسب ، أما ماعداه فليس له وجود حقيقى .

أما فيما يتعلق بأدوار الحضارات ، فإنه لمـا كانت الصيرورة الأساس لـكل ثبات ، كان التاريخ هو الصورة الـكونية القائمة على الصيرورة ؛ لأن صورة التاريخ هى الصورة الـكونية الأصلية ، بينما صورة الطبيعة ، بمعنى التصور الآلى الدقيق للـكون ، صورة متأخرة لا تظهر جلية حقاً إلا عند الإنسان الذى ينتسب إلى الحضارات الناضجة . « فالواقع أن الـكون المظلم الأول المحيط بالإنسانية الأولى مما لا يزال تشهد على وجوده حتى اليوم الشعائر الدينية والأساطير ، هذا الـكون العضوى الخالص الملىء بالمفاجآت والشياطين والقوى المتحكمة بهواها ، نقول إن هذا الـكون كُـلٌّ حى كل الحياة ، لا يمكن إدراكه وكأنه اللغز ، يتماوج تماوجاً عجيباً فلا يمكن حده وحصره . وعبثاً سماه الناس طبيعة ، فإنه يختلف عن الطبيعة كما نتصورها نحن كل الاختلاف ، لأنه ليس انعكاساً لروح علمية وعقل منطقى » . وأقرب صورة نجدها لهذا الـكون هى تلك التى نراها عند الأطفال وكبار الفنانين . ومن هنا كانت تلك التفرقة التى نراها معلومة فى الأدوار

المتأخرة للحضارات بين التصور العلمى (الحديث) ، وبين التصور الفنى (غير العملى) للوجود . وبهذا أيضاً نستطيع أن نفسر كيف أن رجل الأعمال والشاعر لا يمكن أحدهما مطلقاً أن يفهم الآخر . .

« فالطبيعة ، بمعناها الدقيق ، هى الصورة النادرة ، المقصورة على سكان المدن الكبرى والذين ينتسبون إلى الأدوار المتأخرة من الحضارة الناضجة ، ولعلها أن تكون أيضاً على وشك الشيخوخة أو قد شاخت بالفعل ، نقول إنها هذه الصورة لإدراك الوجود ؛ بينما التاريخ هو هذه الصورة الساذجة الغضة ، اللاشعورية أيضا إلى حد كبير ، التى توجد عند جميع الناس » .

وللطبيعة منطقها كما أن للتاريخ منطقه . أما منطق الطبيعة فقانون العلية ، بينما منطق التاريخ هو المصير . وقبل أن نشرح فكرة المصير كما عرضها اشپنجلر ، نرى من الخير أن نتحدث قليلا عن تاريخ فكرة المصير على مدى العصور . فنقول إن فكرة المصير فكرة قديمة نجدها واضحة كل الوضوح فى الفكر اليونانى منذ أقدم عصوره . فإن الفكر اليونانى القديم قد مجد المصير ورفعه إلى مرتبة فوق مرتبة الآلهة ، لأن الآلهة أنفسهم خاضعون للمصير . ثم لعبت هذه الفكرة من بعد دوراً خطيراً عند الرواقيين الذين حاولوا أن يوحدوا ما بين المصير وبين العقل ، باعتبار أن المصير هو العقل الكونى . وجاءت المسيحية من بعد فحاولت أن تحد من سلطان المصير ، لأن المسيحية تمجد بنوع خاص فكرة الحرية سواء بالنسبة إلى الله وبالنسبة إلى الفرد . ولهذا قالت ، بعكس ما قالت به الروح اليونانية ، إن الله فوق المصير ، أما قوى المصير الموجودة فى الكواكب فإنها شياطين فى أدنى المراتب . فلما تقهقرت الروح المسيحية الخالصة أمام البعث الجديد للروح اليونانية فى عصر النهضة ، استعادت فكرة المصير ما كان لها من مكانة من قبل .

وارتبطت حينئذ ارتباطاً وثيقاً بالتنجيم . هذ العلم الذى ازدهر فى عصر النهضة ازدهاراً عظيماً . فقال فلاسفة عصر النهضة إن حالة الكواكب التى يولد فيها الإنسان لا تعين كل دقيقة فى حياته تعيين ضرورة آلية ، وإنما هى تحدد الخط الرئيسى الذى عليه تسير حياة الفرد ، بما سيصادفه هذا الفرد من أخطار تهدده من الداخل أو من الخارج وما سيلقاه من عوامل نعمة وسعادة . ولكن لم تكد تنتهى روح عصر النهضة وتبدأ علوم الطبيعة سيطرتها ، حتى توارت فكرة المصير مرة أخرى أمام فكرة العلية التى سيطرت حينئذ على كل تفكير .

فالضرورة التى تقول بوجودها العلية لم يشعر بها الإنسان باعتبارها قوة مسيطرة عليه لا بد له أن يخضع لها خضوعاً تاماً ، وليس له بإزاءها أدنى الحرية ، بل بالعكس شعر علماء الطبيعة بأن هذه الضرورة عينها هى عامل حرية ، لأنها تعطى الإنسان القدرة على السيطرة على الطبيعة نفسها وإخضاعها . وإذا كان بيكون قد قال « بأن إخضاع الطبيعة لا يكون إلا بإطاعتها » ، فإنه لم يقصد بهذا القول إخضاع الإنسان للطبيعة ، بل بالعكس بيان السبيل لإخضاعه لها ، فليست إطاعته لها فى الواقع غير إطاعة مؤقتة ووسيلة لفرض الطاعة عليها من بعد .

فلما جاء القرن التاسع عشر وقامت فيه هذه الجهود الموفقة للحد من طغيان الطبيعة وتوكيد كيان التاريخ بإزائها على النحو الذى بيناه من قبل ، كان من الطبيعى حقاً أن تعود فكرة المصير مرة أخرى من جديد لكى تحتل المكانة الأولى . وذلك لأن تناوب السلطان بين الطبيعة وبين التاريخ هو تناوب طردى للسلطان بين العلية وبين المصير ، ما دامت العلية منطق الطبيعة والمصير منطق التاريخ ، إن صح أن نستخدم كلمة «منطق»

فى الكلام عن التاريخ والنحو الذى عليه يسير . والواقع أن استخدام هذه الكلمة فى الحديث عن التاريخ يمكن أن يعد من نوع التناقض فى الحدود ، فلنستبدل بها كلمة « سياق » .

وتظهر العناية بهذه الفكرة فى هذا القرن عند شاعرين كبيرين هما شِلَرْ وهيْلدَرْلِن ، وخصوصاً عند هذا الأخير . فإنهما استخدما فكرة المصير من أجل توضيح فكرة محو الشعور بشقاء الضمير . وذلك لأن التوفيق فى داخل المصير ، أو التحالف مع آلهة المصير كما يقول شلر ، محو للمصير وسمو به وقضاء عليه فى نفس الآن . فكأن فكرة المصير عندهما تختلف فى مفهومها عما هى عند اليونان : فاليونانى ينظر إلى المصير باعتباره قوة عالية عليه ، خارجة عنه ، تفصل بينها وبينه هوة لا يمكن عبورها . أما شلر وهيلدرلن فقد جعلا هذه القوة قوة باطنة فى الإنسان نفسه مصدرها التأثير المتبادل بين أفعال الإنسان بعضها وبعض . ولهذا فإن المصير المحزن عند اليونانى عبارة عن ارتباط خارجى بين خطيئة وبين عقاب يفرضه النظام الإلٰهى ؛ بينما هو عند هيلدرلن ارتباط عِلّى ينشأ عن تبادل فى التأثير بين الأفعال الإنسانية بعضها فى بعض . فإذا ارتكب المرء خطيئة أثر هذا فى بقية أفعاله . ومرجع هذا الاختلاف بين فكرة المصير عند اليونانى وبينها عند شلر وهيلدرلن تأثر هذه الفكرة عند هذين الأخيرين بفكرة المصير عند المسيحية كما عرضناها منذ حين .

وبفكرة المصير عند هيلدرلن تأثير صديقه هيجل . فقد شغل هيجل بفكرة المصير فى الطور الأول من حياته كثيراً ، وهو الطور الذى كان واقعاً فيه تحت تأثير هيلدرلن . وكانت عنايته متجهة فى هذا كله إلى التوفيق بين فكرة المصير اليونانية وفكرة المصير المسيحية ، وإن كان يميل أكثر

إلى هذه الصورة الثانية لفكرة المصير ، نظراً لتأثره حينئذ بالمسيحية واللاهوت تأثراً عظيما . فإنه يقول إن المصير ليس شيئاً خارجاً كالقانون أو كالعقاب ، فإن العقاب لا يمكن أن يمحو ما كان بالفعل ، فما كان قد كان ولا سبيل إلى القضاء عليه ؛ بل المصير هو الوجود عينه ، وهو هو مجموع الوجود . إنه شعور الموجود بذاته باعتباره خصما لنفسه ، ومع ذلك خصما يمكن الاتفاق وإياه . فالمصير إذاً على الصورة الأولى عدو للفرد ، وهو الكون الذى يحاول أن يقف فى سبيله ؛ بينما المصير على الصورة الثانية هو وحدة الفرد مع الكون . وهو بهذا يختلف أيضا عن القانون ، لأن القانون أمر بواجب قد يتحقق وقد لا يتحقق، بينما فى المصير لا يوجد ثمت مجال للفصل بين إمكان التحقق والتحقق بالفعل . لأن الأفعال كلها تكوّن وحدة واحدة : فالمجرم الذى يعتدى على حياة الآخرين إنما يعتدى على حياته هو نفسه لارتباط أفعاله بعضها ببعض كل الارتباط ، ولأن هذا الفعل حياة ، وكل أفعال الحياة تكوّن وحدة مطلقة . « ففعل المجرم ، كما يقول هيجل، لن يكون حينئذ جزءا منعزلا ، فإن الفعل الذى يصدر عن الحياة ، وعن الكل ، هو أيضا مظهر من مظاهر الكل » . وذلك لأن المجرم ليس الجريمة المجسمة وإنما هو كائن حى ؛ والكون هو الآخر كائن حى ، هو قوة حية عظمى لم يعترضها المجرم لحظة إلا لكى يتحد بها فى اللحظات التالية . فهناك إذاً اتحاد بين الفرد وبين الكون ، بين الفرد وبين المصير . ومن هنا نستطيع أن نفهم الصلة الوثيقة بين الحب وبين المصير : فإن الفرد يتشوق دائما إلى الاتحاد بمصيره لأنه حياته ، وهذا التشوق بينهما معناه الحب ، « حب المصير » . بل إن هيجل يذهب إلى أبعد من هذا فيقول : ليس الحب حب المصير فحسب ، وإنما الحب نفسه هو المصير : فالمصير هو الحب ، والحب هو المصير .

وفكرة «حب المصير» هذه هي الفكرة التي نجد لها أعلى صورة عند نيتشه. وعنده أن «حب المصير» هو أن يجعل الإنسان قوله «نعم» للوجود كما هو وقوله «نعم» للوجود كما يريده هو، شيئاً واحداً، أي أن يوحد ما بين إرادته وبين إرادة الوجود حتى يكون جوهر الاثنين واحداً. فمن هذا الطريق يمكن الإنسانَ أن يعود إلى وجوده التاريخي الحاضر في الوجود الفعلي، وبعودته إلى هذا الوجود التاريخي يعود إلى الوجود نفسه، بدلا من الفرار في وجود كلي عام يؤكده، أو الانحصار في وجود فردي لا يريد غير نفسه ولا يعنيه غير أمره. ولكن هذا الموقف الذي يقفه الفرد بإزاء الوجود الكلي ليس تقبلا خالصاً وإسلاماً لوجهه، وإنما «المصير فكرة تسمو بهذا الذي يدرك بأنه ينتسب إلى هذا المصير». ويعرف نيتشه «حب المصير» تعريفاً إيجابياً فيقول إنه «توكيد الضرورة» نفسه. ولكن الضرورة هنا ليست بالمعنى المفهوم في علوم الطبيعة؛ فهي ليست مقولة الضرورة عند كَنْت، بمعنى الضرورة العلية في القانون الطبيعي وفي السير الآلي للظواهر الطبيعية، فإن نيتشه يثور على هذا النوع من الضرورة وينكر القول به — أليس هو فيلسوف الحياة؟ — وإنما هذه الضرورة تشمل الاتفاق كما تشمل القانون، وتجمع بين انعدام الغاية وبين الغائية. وهي الضرورة المقصودة في فكرة «العَوْد الأبدي»: لأنه إذا كان كل شيء يحدث بالضرورة كما يحدث بالفعل، أو ليس معنى هذا أني أنا أيضا عضو في هذه الضرورة، وجزء من المصير نفسه؟ فكأن «حب المصير» إذاً ليس خضوعاً سلبياً لضرورة معلومة بقدرما هو «اغتباط بكل نوع من أنواع عدم التعيين والمغامرة والتجريب»، باعتبار ذلك كله تعبيرا عن حرية الفعل الإيجابي. فإذا ما فهم الإنسان الضرورة بهذا المعنى فعليه «لا أن يحتملها فحسب، بل ولا بالأحرى أن

يتجنبها أو يخفيها — فكل مثالية كذب فاضح فى وجه الضرورة — ، وإنما أن يحبها » . عليه أن يقول : « أجل ! لا أريد أن أحب شيئاً آخر غير الضرورى ! أجل ! « حب المصير » آخر حب لدىَّ وأعلاه ! » .

وعلى هذا النحو نجد فكرة المصير تسترد مكانتها طول القرن التاسع عشر ، حتى إذا ما جاء القرن الحالى وسادت فلسفة الحياة كل نظرة فى الوجود ، أصبحت هذه الفكرة من العمد الرئيسية التى تقوم عليها كل فلسفة فى التاريخ . وواضح أننا لا نستطيع هنا أن نتحدث عن هذه الفكرة كما عرضها كل فيلسوف ينتسب إلى فلسفة الحياة ، ولهذا سنكتفى بعرض هذه الفكرة كما حللها تحليلا عميقاً واحد من كبار الممثلين لفلسفة الحياة ، ولعله أن يكون أكبر ممثل لهذه الفلسفة فى ألمانيا إلى جانب دلتاى ، ونعنى به جورج زِمّل . فقد كرس لهذه الفكرة فى كتابه : «نظرة فى الحياة» صفحات على قلتها عميقة كل العمق ، دقيقة كل الدقة ، كعادته دائماً فى كل أبحاثه .

قال زِمّل إن العِلّية ليست الموقف الوحيد الممكن أن يقفه الإنسان بإزاء مشكلة معنى الحياة ، فإن الحياة تقتضى موقفاً آخر مختلفاً عن ذلك الموقف تمام الاختلاف ، يعبر عنه بفكرة المصير . وهذه الفكرة تقتضى وجود شيئين اثنين : وجود ذات مستقلة بنفسها عن كل حدث خارجى ، ذات لها معناها وأهميتها الخاصة ، ولها ميلها الباطن ومقتضياتها هى عينها . وتقتضى إلى جانب هذا وجود أحداث خارجية بينها وبين الذات رابطة من نوع معلوم : فهى إما أن تعترضها وتقف فى سبيلها ، وإما أن تفسح لها الطريق وتؤكد بعض النواحى فيها، بل وقد تؤثر فى كيانها كله تأثيراً شاملا حاسماً . وفكرة المصير تنشأ فى اللحظة التى فيها تصطدم هذه الأحداث

الخارجية بحياة الذات ، فيصبح لها عن هذا الطريق معنى خاص فى داخل هذه الحياة . وليس المقصود بهذا المعنى أن يكون بالضرورة معنى عقلياً تقتضيه فكرة معينة أو غاية معروفة ، بل ربما كان هذا المعنى يحمل طابع الهدم وعدم المعقولية والفهم . وخلاصة هذا كله أن المصير عبارة عن سلسلة من الأحداث الموضوعية التى تتوالى تبعاً لقانون العلية ، وهذه السلسلة تتقاطع وتتداخل مع السلسلة الذاتية لحياة معينة من الباطن ، فتؤثر فيها تأثير هدم أو تأثير بناء ، حتى يصبح لها دائماً إشارة وإحالة إلى ذات ، وكأن هذا الذى يحدث خارجياً لعلة خاصة ، له معنى بالنسبة إلى حياتنا . وتلك عناصر ضرورية كلها فى فكرة المصير ، فإذا لم يوجد أحدها ، لم يكن ثمت حق فى الكلام عن المصير : فمثلا لا يمكن التحدث عن المصير بالنسبة إلى الله وبالنسبة إلى الحيوان . فإن الحيوان يعوزه شعوره بحياته وذاته ، وهى التى يمكن أن يجرى تأثير الأحداث الخارجية عليها . أما الله ، فإنه لا توجد بالنسبة إليه أحداث خارجة عنه ضرورية ، نظراً إلى أن الله يضم كل الأحداث فى ذاته ، باعتبار أنها تحدث كلها حسب إرادته ، فلا يمكن أن يكون لمجرد حدوثها العرضى معنى بالنسبة إليه . وعلى العكس من ذلك كله نجد الحياة الإنسانية ذات وجهين : فهى من ناحية تحت رحمة الأحداث الخارجية ، ومن ناحية أخرى تشعر بذاتها المفردة وكيانها المستقل . وفكرة المصير تجمع بين هاتين الناحيتين : السلبية والإيجابية ، فى شىء واحد .

ومن هنا نستطيع أن نفهم لماذا لا يمكن أن يقال عن كل حدث يحدث إنه مصير . فهناك ما لا نهاية له من الأحداث التى لا تمس غير القشور السطحية لحياتنا ، دون أن تنفذ إلى هذا المركز الباطن الذى يكون الذات الحقيقية . فقد تقابل شخصاً فى الطريق ، فلا يكون لهذه المقابلة فى حياتك

الحقيقية أدنى أثر ، وقد تقابل شخصاً آخر ، فيكون هذا التقابل نقطة تحول عظيمة في مجرى حياتك . ففي الحالة الأولى لا يسمى التقابل مصيراً ، أما في الحالة الثانية فإن التقابل يسمى مصيرا ، لأن هذا حادث يتصل بوحدة حياة الفرد ومعناها .

والفاصل هنا بين ما يعد مصيراً وما لا يعد مصيراً هو في الصلة بين الحادث الخارجي وبين الذات . فقد يكون حادث واحد أو من نوع واحد مصيراً بالنسبة إلى ذات ، وليس بمصير بالنسبة إلى ذات أخرى . وإذا كنا نعد بعض الحوادث عادةً مصائر ، فيرجع ذلك إلى وجود عناصر حيوية ثابتة في الناس أجمعين . ولنضرب لهذا مثلا بهملت . فإن حادثاً مثل قتل الأب وزواج الأم بالقاتل حادث يمثل كارثة بالنسبة إلى جميع الناس ، ولكن كون هذا الحادث يمثل « مصيراً » بالنسبة إلى هملت إنما يتوقف على طبيعة هملت نفسه الداخلية وجوهر ذاته . إذ قد لا يحدث لجميع الناس أن يكون هذا الحادث العلة في تغيير مجرى حياتهم تغييراً كلياً ، وبالأحرى لا يتوقف جوهر حياتهم الباطنة عليه . ولكن طبيعة هملت نفسها وجوهر ذاته هو الذي جعل من هذا الحادث مصيراً توقفت عليه حياة هملت كلها وما آل إليه مصيره .

ومعنى هذا كله أن المصير ليس قوة مطلقة السيطرة كل الإطلاق ، يخضع لها الإنسان خضوعاً تاماً ، فلا يكون موقفه بإزائها غير موقف سلبي خالص ، وإنما المصير تحد من سلطانه الذات أو الفرد ، أو بعبارة أدق ، لا بد من تعاون وثيق بين المصير من ناحية والفرد من ناحية أخرى .

وهكذا نشاهد من هذا العرض الذي قمنا به لمعنى فكرة المصير في القرن التاسع عشر وهذا القرن ، أن معنى فكرة المصير ، سواء عند هيجل

ونيتشه وزمل ، على الرغم من اختلاف الدواعى التى دفعت كل واحد من هؤلاء إلى اتخاذ هذا الموقف ، قد تغير عما كان من قبل عند اليونان ، فدخلت الفكرةَ روح إيجابية وعاد من *الممكن التحالف المتبادل بين المصير وبين الفرد وتأثير كلٍّ فى الآخر بالتساوى تقريباً ، بعد أن كان موقف الفرد سلبياً كله وكان المصير سلطاناً مطلقاً لا يرحم ولا يلين . ولكننا نلاحظ مع ذلك أننا إذا تأملنا تطور معنى الفكرة من هيجل إلى نيتشه ومن نيتشه إلى زمل ، وجدنا أن هذا التطور يتجه نحو المعنى الذى كان لها عند اليونان ، أى أننا نجد الجانب الإيجابى يقل خطره شيئاً فشيئاً . والعلة فى هذا من غير شك أن الجانب الإيجابى إنما جاء بتأثير الروح الأوربية ، أو الروح الفاوستية كما سيسميها اشپنجلر ، فإن هذه الروح تميل إلى توكيد جانب الفعل على جانب الانفعال أى الجانب الإيجابى على الجانب السلبى . فكلما ضعفت هذه الروح بحكم تطورها ضعف نصيب الجانب الإيجابى بالنسبة إلى نصيب الجانب السلبى . ومن هنا نستطيع أن نفهم جيداً لماذا نجد الجانب الإيجابى فى هذه الفكرة قد ضعف كل الضعف عند اشپنجلر ، حتى كاد المعنى أن يكون قريباً كل القرب من المعنى الذى كان لفكرة المصير عند اليونان .

لقد أكد اشپنجلر التعارض بين فكرة المصير ومبدأ العلية ، وألح فى هذا التوكيد ، وأخذ على السابقين جميعاً أنهم لم يعترفوا بهذا التعارض اعترافاً قوياً واضحاً بكل ما يحتويه هذا التعارض من ضرورة عميقة مجسمة محسوسة كل الحس .

وذلك لأن الحياة عند اشپنجلر هى الصورة التى عليها يتم تحقق الممكن . وإذا كانت الحياة كذلك ، فيجب أن تعتبر كأنها كائن موجّه غير قابل

للنقص فى أية لمحة من ملامحه متقـل بالمصير : والشعور بثقل المصير يختلف عند الإنسان الفطرى منه عند الإنسان المنتسب إلى الحضارات العليا : فالأول يشعر به شعوراً غامضاً يعبر عنه بشىء من القشعريرة ، أما الثانى فيدركه إدراكاً واضحاً على صورة نظرة فى الوجود لا يمكن التعبير عنها حقاً إلا بطريق الدين والفن ، لا بطريق التصورات المنطقية والبراهين العقلية . وكل لغة من اللغات العليا تشتمل على طائفة من الألفاظ التى تحيط بها هالة من السر العميق، مثل: المصير ، القدر ، الدهر ، الاتفاق ، البخت ، القسمة . وهذه الألفاظ لا يمكن التحليلَ العلمى المنطقى أن ينفذ إلى معناها حقاً ، لأنها ليست تصورات منطقية ، بل رموزا . وفيها يكمن مركز الجاذبية للصورة الكونية التى يسميها اشپنجلر باسم الكون على صورة التاريخ فى مقابل الكون على صورة الطبيعة : « لأن فكرة المصير تحتاج فى إدراكها إلى التجربة الحية لا إلى التجربة العلمية الآلية ، إلى ملكة الوجدان ، لا إلى ملكة الربط والتركيب ، إلى العمق لا إلى العقل . فهناك منطق عضوى حى لكل موجود ، منطق غريزى يقينى كالرؤية فى الأحلام ؛ كما أن هناك منطقاً آخر يقابله هو منطق اللاعضوى ، منطق الذهن والممتد . أجل هناك منطق للاتجاه يقابل منطق الامتداد » . والفلاسفة المنطقيون من أمثال أرسطو وكَنت إنما يستطيعون الكلام عن القضايا والإدراك العقلى والانتباه والذاكرة ، لكنهم عاجزون كل العجز عن أن يدركوا معانى هـذه الألفاظ، مثل: الأمل والسعادة واليأس والتوبة والتضحية والجلد والإصرار ، هذه الألفاظ التى تعبر وحدها عن معانى الحياة الحقيقية .

فالعلية هى المعقول والقانون وما يمكن التعبير عنه ، وهى علامة وجودنا الواعى العقلى كله . أما المصير فاسم لهذا اليقين الباطن الذى يجب على الإنسان

أن لا يصفه وأن لا يعبر عنه . والعلية تفسر بتحليل التصورات ويعبر عنها بلغة الأعداد ، بينما المصير لا يمكن إعطاء فكرة عنه إلا بطريق الفن ، بواسطة صورة أو رواية تمثيلية أو قطعة موسيقية . الأولى تقوم على التحليل أى على الهدم ، أما المصير فكله خلق . ومن هنا كانت الصلة بين المصير والحياة ؛ بين العلية والموت .

وفكرة المصير إنما يكشف عنها الجزع الكونى للروح وما فيها من رغبة ملحة فى النور والنماء ، وفى تحقيق رسالتها فى الوجود . وهى فكرة موجودة عند كل إنسان ؛ وإنما ينساها فقط الإنسان الذى ينتسب إلى الدور المتأخر من الحضارة ، هذا الإنسان المُستأصل فاقد الجذر الذى يسكن المدن الكبرى ، بما له من إحساس علىّ وسيطرة لفكره الآلى المنطق على وجدانه الأصيل . وهو ينساها إلى حين تأتى لحظة ، لحظة عميقة هائلة ، فيها تبدو له هذه الفكرة من جديد مضيئة كأشد ما تكون الإضاءة ، قوية كأعظم ما تكون القوة ، فيفقد الكون فى نظره حينئذ كل معنى من معانى العلية . والعلة فى هذا أن الكون فى صورة الطبيعة لا يظهر إلا متأخراً ، ولا يستطيع أن يتمثله فى هذه الصورة غير الإنسان الذى ينتسب إلى الحضارات العليا فى أدوارها المتأخرة ، لأنه فى هذه الأدوار وحدها يسود العقل بأحكامه الخاصة .

ولا علية إلا فى الطبيعة وبالنسبة إليها ، أما التاريخ فثقل بالمصير وليس له قانون علية . ولهذا فإن التنبؤ بمجرى الطبيعة يتم بطريقة حسابية رياضية ، بينما التنبؤ بسياق التاريخ لا يتم إلا بنوع من التوقع للمستقبل بواسطة الوجدان على شكل إحساس غامض بما سيكون ، غامض ولكنه قوى .

ولما كانت الصيرورة أساس الثبات ، فإن الشعور الباطن اليقينى

بالمصير هو الأساس لمعرفة العلل والمعلولات . فالعلية مصير أصابه الثبات ، وفقد طابع العضوية ، وتبلور فى صور عقلية منطقية . فالأولية إذن للمصير على العلية ، لأنه شرط وجودها . وهكذا نرى أن الوجود التاريخى للروح اليونانية هو شرط نشأة منهج ديمقريطس الآلى ، وأن الوجود التاريخى للروح الفاوستية هو الشرط فى وجود مذهب نيوتن الآلى فى الطبيعة . ولهذا فإن من الممكن أن نتصور هاتين الحضارتين خاليتين من كل مذهب طبيعى . ولـكنه من المستحيل أن نتصور وجود هذين المذهبين الطبيعيين دون أن نتصور الوجود التاريخى لهاتين الحضارتين .

والعلية لاتعرف الزمان ، لأن العلية تقول فقط بأنه إذا وجد شىء وجد آخر ، أو إذا وجدت العلة وجد المعلول . ولـكنها لاتقول متى توجد العلة ، أى أن العلة تعبر عن علاقة ضرورية قد صرف النظر فى تصورها صرفاً تاماً عن كل زمان ، لأنها خارج الزمان . أما المصير فهو الزمان نفسه ، بما له من اتجاه وبما يتصف به من استحالة الإعادة .

وهذا يفضى بنا إلى التحدث عن التفرقة الثالثة الرئيسية بين الزمان والمـكان : وهى تفرقة خطيرة رأينا من قبل ، خصوصاً ونحن نعرض مذهب برجسون ، ما لها من أهمية عظمى فى فلسفة الحياة ، فـكان من الطبيعى إذاً أن يشغل بها اشپنجلر وأن يوجه إليها الـكثير من العناية .

وهنا نرى اشپنجلر يحمل حملة شعواء على المفكرين الذين تصوروا الزمان تصوراً آلياً يتفق مع نزعتهم إلى تصور الـكون على صورة الطبيعة لا على صورة التاريخ ، ويتهمهم فى هذا بعدم فهمهم إطلاقاً لحقيقة الزمان . ويتخذ النموذج الأعلى لهؤلاء المفكرين كنت ، لأن كنت عنى عناية كبيرة بالبحث فى الزمان والمـكان باعتبارهما ، مضافةً إليهما العلية ، الصورتين اللتين على

أساسهما يدرك العقل الأشياء الخارجية . فيأخذ على كنت أولا أنه فى نظريته المشهورة فى الزمان لا يقول كلمة واحدة فيها إشـارة إلى طابع الاتجاه فى الزمان . ويتساءل : ماهو إذاً هذا الزمان الذى ليس له اتجاه ؟ إن كل حى له حياة ، له اتجاه ؛ وله غرائز وإرادة وانفعال عميق كل العمق قريب الشبه بالتشوق والحنين ، وليست له صلة كائنة ما كانت بالحركة كما يتصورها الفزيائى؛ الحى لايقبل القسمة كما لا يقبل الإعادة ، فهو يولد مرة واحدة لاعدة مرات ، وليس من سبيل مطلقاً إلى تعيين مجراه تعييناً آليا : وهذه صفات كلها من خصائص المصير ، وهى هى عينها صفات الزمان الرئيسية . فإذا كانت الحال كذلك ، فكيف يحق لـكـنت وأمثاله إذن أن يخضعوا الزمان بجانب المـكان إلى دراسة واحدة فى نقد المعرفة ؟

لنبحث نحن فى الزمان بحثاً يتجه أولاً إلى نشأة فـكرة الزمان فى شعور الإنسان . وهنالك نرى أن كلمة « الزمان » لا معنى لها عند الرجل الفطرى . فهو يحيا ، دون أن يكون فى حاجة إلى إدراك الزمان ، لأن كل إدراك إنما ينشأ عن الشعور بالحاجة إلى معارضة شىء بشىء ، ومثل هذا الشعور لامجال لوجوده عنـد الفطرى ، لأنه لا يزال يتصور الوجود على أنه تاريخ ، ولم يتصوره بعد باعتباره طبيعة . ولـكن ليس معنى هذا أن الفطرى ليس له زمان ، كلا ، إن له زماناً ولـكن ليس لديه شعور بهذا الزمان . أما الشعور بالزمان فلا ينشأ إلا مع التفكير العقلى ، فيظهر هذا الشعور أولا على شكل تمثل وتصور ، وبعد زمان طويل نشعر نحن أنفسنا بالزمان بالقدر الذى نشعر فيه بأننا نحيا . فإن العقل فى الحضارات العليا يتمثل زماناً تحت تأثير تصوره الوجود على صورة المـكان والعـدد ، وهذا التصور للزمان كاف لإشباع حاجته إلى فهم كل شىء وقياسه وتنظيمه بطريقة علية . فهذا الزمان إذاً

خال من الاتجاه ، لأنه على صورة العلية ؛ لا يمثل الحياة ، لأنه على صورة الطبيعة . وفى هذا التصور للزمان يكشف رجل الدنية ، أو رجل الحضارات العليا ، عن رغبته فى إخضاع الحياة لنفسه ، بأن يرغمها على الدخول فى قالب عقله . « فهو إذاً محاولة من أجل إبعاد اللغز الباطن (لغز الحياة) ، الذى يثير فى نفسه الجزع ، بواسطة تصور عقلى ؛ لغز يتضاعف فى العقل الناضج الجزعُ الذى يثيره ، لأن هذا اللغز يعترض سبيله فى فرض السيطرة على الوجود . فثمت دائماً حقد ينطوى عليه الفعل الروحى الذى يحاول به الإنسان أن يرغم شيئاً على الدخول تحت طائلة القانون وفى نطاق التصور العددى للوجود » . أو بعبارة أوضح : يحاول العقل عند الرجل المنتسب إلى الحضارات العليا أن يقتل الزمان ، هذا الحى ، فلا يجد وسيلة لقتله غير حصره فى المكان الخالى من الحياة ، السالب للحياة ؛ لأن المكان ، كما رأينا من قبل مراراً ، عدو الحياة .

ومصدر هذا الجزع من الزمان الحقيقى عند الإنسان أن أخص خصائص الزمان استحالة الإعادة ؛ واستحالة الإعادة تولد فى النفس الجزع ، لأن الحادث الذى حدث مرة ولا يمكن أن يعيده المرء حادث خارج عن إرادته وعلى إرادته ؛ فيبدو حينئذ وكأنه يتحدى الإنسان . فإذا قبل المرء هذا التحدى ، فلن يضمن الفوز فى هذا النضال بينه وبين الزمان إلا إذا خاتل وأخل بشرف النضال . وهذه المخاتلة تتم بأن يحاول إفساد طبيعة الزمان وتشويه حقيقته وإشاعة الانحلال فيه ، بأن يصور الزمان وكأن طبيعته من جنس طبيعة ما يضاده وهو المكان ، فيتكون عن ذلك تصور هجين للزمان . والهجين دائماً يفقد مميزات الجنس الأعلى إلى حد كبير ، ويكون مشاعا بالتالى للانحلال ، فيسهل على المرء إذاً الانتصار عليه وإخضاعه.

لسيطرته . وهكذا فعل الإنسان بالزمان : تصوره على صورة المكان ، وسلبه الحياة عن طريق التجريد ، وأعلن انتصاره عليه بأن سماه باسمه . فتسمية الشيء باسمه فيها ظفر بهذا الشيء وسيطرة عليه ؛ ولهذا كانت تسمية الأشياء بأسماء جزءاً جوهريا من أجزاء فنون السحر عند الشعوب الفطرية . فهي تعتقد أنه يكفي المرء أن يسمي القوى الشريرة باسمها لكي يخضعها ويفرض سلطانه عليها . ونحن لا نزال نجد هذه النزعة عينها واضحة في ميل كل فلسفة توكيدية إلى التخلص من كل ما يشعر العقل بعجزه عن السيطرة عليه بواسطة التصورات العقلية والحدود ؛ وفي الحالة التي يستحيل فيها عليها ذلك ، بواسطة مجرد إعطائه اسما . فتسمي مثلا شيئاً باسم « المطلق » ، فتشعر حينئذ بأنها مسيطرة عليه .

فكل تصور للزمان قالت به الفلسفة « العلمية » أو علم النفس « العلمي » أو الفزياء تصور لم ينفذ إلى جوهر الزمان ، وإنما تعلق بشبحه ، فسلبه حيوينه واتجاهه ، وصفة المصير فيه ، وأبدل بهذا كله صورة للزمان كأنه خط ، فأصبح آلياً ، قابلا لأن ينقسم ويقاس ، وأن يعبر عنه تعبيراً رياضياً فيقال $\sqrt{ز}$ ، ز^{٢} ، ز . وعلى هذا النحو فقد الزمان كل حياة وكل مصير ، ولم يعد من الممكن أن يحيا المرءُ الزمان ، وإنما أن يفكر فيه فحسب . وسلبت عنه فكرة التتابع المستمر الحقيقي ، حتى إن الفلاسفة الذين فكروا في الزمان على هذا النحو استحال عليهم أن يستفيدوا من لحظتيه المكونتين لسره : وهما الماضي والمستقبل ، فلا يظهر لهما أثر في تفسير كَنْت للزمان . والفزياء قد جعلت الزمان والمكان كميتين من نوع واحد ، كما يظهر بوضوح من تحليل الكمية المتجهة ذات الأربعة أبعاد المعبر عنها بالرموز : س ، ص ، ع ، ز ، فإن هذه الأبعاد الأربعة تظهر في التحويلات أنها متساوية تماماً ؛

ومعنى تساويها أن الزمان والمكان متساويان فى النوع تمام المساواه ، لأن س ، ص ، ع (وهى أبعاد المكان) تتحول إلى ز (رمز الزمان) . فكأن هؤلاء الفلاسفة والفزيائيين لم يفعلوا أكثر من أنهم وضعوا إلى جانب المكان العادى نوعا ثانياً من المكان سموه باسم الزمان .

ومصدر الخلط بين الزمان وبين العدد ، أن عملية العد تعتبر هى العدد نفسه : فيؤخذ الفعل على أنه نتيجة الفعل ، مع أن الاثنين مختلفان . فإن الفعل حياة ، والزمان حياة ؛ ففعل العد حياة ، والزمان حياة ؛ إذاً بين الزمان وبين فعل العد صلة قوية . وليست الحال كذلك بالنسبة إلى العدد نفسه . فإن العدد حقيقة لا صلة لها بالزمان ، فالعدد خارج عن الزمان . فليس من سبيل إذاً إلى القول بوجود تشابه مطلقاً بين الزمان وبين العدد ، وبين الصيرورة وبين أى فرع من فروع الرياضة . ولهذا فشلت المحاولة العميقة الرائعة التى حاول بها نيوتن أن يحل مشكلة الزمان بواسطة حساب التفاضل . ولو قدر لها النجاح لكانت قريبة كل القرب من تفسير جوهر الزمان الحقيق ، لأن المشكلة الميتافيزيقية للحركة قد لعبت فيها دوراً كبيراً . إلا أنها فشلت ، فإن فايرشتراس قد أثبت وجود دالات ثابتة لا يمكن تفاضلها مطلقاً ، أو على الأقل لا تتفاضل إلا تفاضلا جزئياً .

وتتصل بمشكلة الزمان هذه مشكلة الاتفاق . « فإن عالم الاتفاق هو عالم الوقائع التى حدثت مرة واحدة ، والتى نحياها فى تشوق أو فى جزع باعتبارها المستقبل ، والتى تسمو بنا أو تضايقنا باعتبارها الحاضر الحى ، والتى نستطيع أن نحياها فى سرور أو حزن ناظرين إليها باعتبارها الماضى ، بينما عالم العلل والمعلولات هو عالم الممكن دائماً ، عالم الحقائق التى لا زمان لها والتى يصل الإنسان إلى معرفتها بواسطة التمييز والتحليل » . فمن هذا

التعريف نستطيع أن نستخلص أن عالم الاتفاق هو عالم الزمان والحياة ، أى أنه عالم التاريخ . وبهذا نرتفع بفكرة الاتفاق أو الصدفة إلى مقام فكرة المصير .

والخلاصة التى نستخلصها من هذا كله هى أن للوجود صورتين: إحداهما صورة الطبيعة ، والأخرى صورة التاريخ ؛ الصورة الأولى يسودها منطق العلية ، أما الثانيــة فيحكمها سياق المصير ؛ والزمان الحقيق هو العنصر الرئيسى فى صورة التاريخ ، بينما المكان هو العنصر السائد فى صورة الطبيعة . فإذا كانت الصورتان إذاً متعارضتين ، وإذا كان لكل صورة جوهرها المضاد لجوهر الصورة الأخرى المستقل عنه تمام الاستقلال (فى جوهره) ، أو ليس معنى هذا كله أن الملكة التى بها تدرك الصورة الأولى غير الملكة التى بها تدرك الصورة الثانية ، وأن منهج البحث فى إحداهما يختلف تمام الاختلاف عن منهج البحث فى الأخرى ؟

أجل : إن لصورة الطبيعة ملكة تدرك بها هى العقل ، كما أن لصورة التاريخ ملكة خاصة هى الوجدان . وذلك لأن معرفة الطبيعة يمكن أن تتم بطريق التعليم ، أما معرفة التاريخ فمعرفة فطرية ، بمعنى أن المؤرخ ينظر إلى الناس وإلى الأشياء فينفذ إليها مرة واحدة بنوع من الوجدان لا يمكن تعلمه ، ولا يوجد على صورته العليا إلا عند النادرين . فى الطبيعة يستطيع المرء أن يحلل ويحدد ويقسم ويعين بحسب العلة والمعلول ؛ أما فى التاريخ فالإنسان يدرك مباشرة دفعة واحدة وككل . فذاك عمل ، وهذا خلق وإبداع . ولكل من الصورة والقانون ، والمثال والتصور ، والرمز والصيغة عضو للادراك مختلف كل الاختلاف . فإن الرابطة بين كل قسم من هذين القسمين والآخر هى الرابطة بين الحياة وبين الموت ، بين الكون وبين

الفساد . والعقل والمذهب المنطق والتصور كلها تقتل حين تعلم ، لأنها تجعل من المعلوم موضوعاً جامداً يقبل مقياساً ويسمح بالتقسيم . أما الوجدان فعلى العكس من ذلك يهب الأشياء حياة إلى حياة ، لأنه يجد الفرد في وحدة حية مشعور بها من الباطن . ومن أجل هذا كله كانت هناك صلة قوية جداً بين الشعر وبين التاريخ ، كما أن ثمت صلة وثيقة بين الحساب وبين المعرفة العلمية للطبيعة . وفي هذا المعنى يقول هيبل : « إن المذاهب المنطقية لا تقام بالحلم ؛ كما لا تبتكر الآثار الفنية بالحساب أو ، والمعنى واحد ، بالتفكير . وذلك لأن الفنان يدرك صيرورة الأشياء ، يدركها في ملامح الأشياء التي يراها ، ويتخذ من الأشياء الجامدة رموزاً لحياة ، فلا تلبث هذه الأشياء الجامدة أن تستحيل أشياء حية بفضل نظرته» . « وروح الفنان ، كروح الحضارة سواء بسواء ، هي شيء يريد أن يتحقق ، هي كل كامل تام ، هي ، على حد تعبير الفلسفة القديمة ، كون أصغر . أما الروح العلمية المنطقية المجردة من الإحساس فظاهرة متأخرة ، محدودة الأفق مؤقته ، تنتسب إلى الأدوار الأخيرة الناضجة جداً في حضارة من الحضارات . فهي مرتبطة بالمدن حيث تتركز حياة الحضارة شيئاً فشيئا ، وتظهر بظهورها وتختفي باختفائها » .

شتان إذاً بين العالم الذي يعلم بالتجريب ، وبين المؤرخ الذي يقرأ الملامح ؛ بين من لا يعي غير ما يشاهد حضوره ، وبين من يدرك من وراء الحاضر الماضي والمستقبل ؛ بين التجربة التي تحكم بالأبد وإلى الأبد ، وبين الوجدان الذي يحيل كل حادث إلى آنه،ولا يفهم الفعل غير مرتبط بزمانه .

من التناقض الواضح إذن أن يحاول الإنسان دراسة التاريخ بمنهج العلم . وإنما للتاريخ منهج قريب كل القرب من الشعر لأن موضوع كليهما واحد

وهو الحى ، ولهذا يقول اشپنجلر : « إن الطبيعة يجب أن تدرسها كعالم ، والتاريخ كشاعر » .

هذا المنهج الجديد الخاص بالتاريخ هو مايسميه اشپنجلر باسم «التوسم»، لأن المؤرخ يقوم « بتوسُّم» الملامح وقراءة « السيماء » . فيتخذ من ملامح الحوادث رموزا للروح التي أملتها، ومن الآثار آيات على حياة تركتها، ومن المظاهر المختلفة شاهداً على روح واحدة أبرزتها، ومن الأشياء المتجمدة وسيلة للكشف عن تاريخ متغير . والتوسم أشبه ما يكون بفن تصوير الشخصيات تصويرا روحياً. فدون كيخوته وڤرتر وچوليان سوريل صور كل منها لعصر ، وفاوست صورة لحضارة بأكملها . وبينما البحث العلمي الطبيعي يصور الكون تصوير تقليد ، تجد الصورة الحقيقة بالمعنى الذى لهذه الكلمة عند رنْبِرَنْت ، سيماء فيها حياة وفيها تاريخ . وهكذا فليكتب التاريخ : فليس عمل التخصص فى التاريخ من جمع لأخبار ودراسة لتواريخ وإحصاءات ، غاية ، وإنما هو وسيلة فحسب ، وسيلة لإدراك التاريخ ، هذا الإدراك الحى ، عن طريق التوسم .

وشعار هذا المنهج ، منهج التوسم ، تلك الكلمة الخاصة التى قالها جيته : « كل فانٍ رمز » ، أى أن كل ظاهرة رمز وتعبير عن روح ، وكل المظاهر ترد إلى قوة وراءها فاضت بها . فعلى التوسم إذن أن يتخذ المظهر وسيلة لإدراك الروح ؛ وأن ينفذ من وراء الظواهر إلى الصور ؛ ومن خلال الظواهر الثانوية إلى الظاهرة الأولية . فإن فى ظواهر التاريخ تركيباً باطناً فيها . ومهمة المؤرخ استخلاص هذا التركيب .

ويمكن أن تتضح فكرة التوسم أكثر إذا ما تذكرنا هذه التفرقة الرئيسية التى وضعها دلتاى بين «الفهم» وبين «التفسير» حين قال قوله المشهور : «نحن

نفسر الطبيعة ، ولـكننا نفهم الإنسان » . وفهم الإنسان معناه استخلاص روحه من ملامحه . أو التفرقة التي وضعها يسبرز بين الفهم وبين العلية. فأن يبغض الضعيف القوى ، وأن يحسد البائس الغنى ، هذا شيء نستطيع أن نفهمه مباشرة دون حاجة إلى الإحالة إلى قاعدة أو قانون . ولـكن أن الزهرى يحدث شبللا عاما ، هذا شيء نشاهده باعتبار الواحد يتلو الآخر ، ولـكننا لا نستطيع أن نفهمه . فالفهم إذاً يدل على الفعل الذى ننتقل فيه من الدلالة إلى المدلول ، ومن التعبير إلى الوعى الذى عبر عن نفسه ؛ فهو صورة من صور معرفة الغير ، لأن فيه إحالة إلى شيء آخر باستمرار .

فليتخذ المؤرخ هذا المنهج إذاً منهجه ، وليحاول به أن يكشف عن حقيقة التاريخ كله ؛ وأن يسبر غور العاطفة الكونية التي تجول لا فى روحه هو وحده ، بل فى كل الأرواح التي أبانت عن إمكانيات عظمى عبرت عنها فى صورة الموجود الحقيقى الذى هو الحضارات المختلفة . وليتخذ من كل شيء رمزا : فـكل عصر وكل شخصية عظيمة ، وكل إلـه ، والمدن واللغات والشعوب والفنون ، وكل ما وجد وكل ما سيوجد ، هذا كله لو توسمناه لـكشفنا به عن جوهر التاريخ . فهلم إذاً أيها المؤرخ ، فما أفسح الميدان الذى ستجول فيه ، وما أعمق السر الذى ستغوص إليه ، وما أبعد الأفق الذى تلقى بنظرك عليه ! ها هى ذى غايتك : « أن تستخلص من نسيج الحوادث الـكونية فترة طوالها ألف سنة من الحضارة العضوية ، تتخذها وحدة ذات شخصية ، وأن تفهمها بكل أحوالها الروحية العميقة وأطوارها » ؛ فحاول أن تحقق هذه الغاية . ولتكن وسيلتك إلى هذا التحقيق : « أن تتوسم ملامح المصير الـكبرى فى وجه الحضارة باعتبارها

شخصية إنسانية من الطراز الأعلى ، كما يتوسم المرء ملامح صورة لرنبرنت أو تمثال لقيصر » .

ولكن هلم أنت الآن يا اشبنجلر فتسلح بهذا المنهج حتى تحقق تلك الغاية ، فإنك أنت وحدك الذى استطعت أن تسمع هذه الموسيقى القدسية الرائعة التى تتجاوب بها الأفلاك ، والتى انتظرت عبثاً أن يكون لها من قبلك سميع .

روح الحضارة

« الحضارة هى اللغـة التي بها تعبر
الروح عما به تشعر »

الظاهرة الأولية

« الحضارة هي الظاهرة الأولية للتاريخ
العالمي كله : ما كان منه وما سيكون »

« فيض لا نهائي من الصور اللانهائية التي تظهر ثم تختفي ، وترتفع ثم من جديد تغوص ؛ وخليط هائل فيه ترف آلاف الألوان والأضواء يبدو فريسة لأشد أنواع الاتفاق والصدفة نزاء وسَوْرة — تلك هي الصورة الأولى للتاريخ العالمي كما تتراءى منتشرة على شكل كلٍّ واحد أمام أعيننا الباطنة . ولـكن العين المرهفة النفاذة إلى أعمق أعماق الأشياء لا تلبث أن تميز في هـذه الفوضى المطلقة صورا طاهرة ران عليها غشاء ثقيل لا تريد التخلص منه إلا بعناء ، صورا تفيض من ينبوعها كل صيرورة وكل تطور إنساني » .

هذه الصور هي الظواهر الأولية لتاريخ الإنسانية .

وفـكرة « الظاهرة الأولية » من أعمق الأفـكار التي اكتشفها جيته بوجدانه المرهف في سياق « الطبيعة الحية » أو التاريخ . فقد رأى في أنواع النبات المختلفة مظاهر عديدة ورموزا متنوعة لشيء واحد هو النبتة الأولية ؛ كما رأى في ورقة الشجرة الصورة الأولية لـكل الأعضاء النباتية . ثم اتخذ من هذه الظاهرة التي شاهدها في النبات رمزا للوجود العضوي الحي كله فقال « إن هذا القانون نفسه ينطبق على جميع الـكائنات الحية » في الرسالة التي بعث بهـــا إلى هـِرْدَر معلناً اكتشافه الجديد . وهكذا حاول دائما أن يصل إلى إدراك الظواهر الأولية في الوجود العضوي أو الطبيعة

الحية كما كان يسميها ، حتى إذا ما وصل إليها لم يحاول الارتفاع فوقها ، لأن الظاهرة الأولية هي الحد النهائي الذي يجب على الإنسان أن يقف لديه ، ما دام الوجدان لا يقدر على النفوذ إلى ما وراءها : « إن الأوج الميسر للانسان بلوغه هو الدهشة . فإذا ما أوقعته الظاهرة الأولية في الدهشة ، فعليه أن يقتصر على هذا ويقنع ؛ لأن هذه الظاهرة ليس في مقدورها أن ترتفع به إلى أعلى ، وليس له هو الآخر الحق في أن يضيف إلى هذه الظاهرة شيئاً: فعندها الحد ، وعندها النهاية » (أحاديث مع إكرمن:١٨/٢/١٨٢٩) فكأن الظاهرة الأولية إذاً هي تلك التي تتمثل فيها أمام أعيننا فكرة الصيرورة صافية خالصة .

وعن جيته أخذ اشپنجلر هذه الفكرة ، فكرة الظاهرة الأولية، فطبقها على التاريخ . وإن اشپنجلر ليدين لجيته بالكثير من أفكاره ويدين له خصوصاً بالروح العامة لفلسفته . وهو نفسه قد صرح بهذا في مقدمة كتابه « انحلال الغرب » ، فقال إنه مدين بالفلسفة التي عرضها في هذا الكتاب لرجلين : جيته ونيتشه ، ولكنه مدين لجيته أكثر بكثير جدا منه لنيتشه . وعجب كل العجب من أن ينكر الناس أن لجيته فلسفة ، وفلسفة من الطراز الأول ، مع أن جيته فيلسوف ممتاز جدا ، وموقفه بالنسبة إلى كنت كموقف أفلاطون بالنسبة إلى أرسطو : فأفلاطون وجيته يمثلان فلسفة الصيرورة والوجود الحي ، بينما أرسطو وكنت يمثلان فلسفة الثبات والوجود الآلي المتحجر؛ الأولان يعتمدان على الوجدان ، أما الآخران فعلى التحليل والعقل .

وكيف لا يكون اشپنجلر مديناً لجيته هذا الدين ، وقد أخذ عنه فكرة الوجود الحي ، في مقابل الوجود الميت ، والكون العضوي في مقابل الكون الآلي ، و« الصورة المطبوعة التي تنمو حية وتتطور » في مقابل

الصيغة والقانون ؛ كما أخذ عنه طريقة الإدراك بالوجدان ، والوصف حسب المقارنة ، والبحث بواسطة منهج التمثيل ؟ وكيف لا يكون مديناً له أكثر وأكثر ، وقد أخذ عنه فكرة الظاهرة الأولية ، وهى التى هدته السبيل إلى تحديد سياق التاريخ والكشف عن صورته الحقيقية ؟

هذه الصورة التى بدت حتى الآن للرجل الأوربى أول ما بدت على شكل « كتلة هائلة لا يحصرها المدى من الكائنات الحية الإنسانية ؛ وسيل جارف ينبع من هاوية الماضى السحيق، حيث يفقد شعورنا بالزمان كل قدرة على التنظيم ، وحيث قذف بنا الخيال الجامح — أو الجزع — ، فى شىء يشبه السحر ، إلى صور العصور الجيولوجية الأرضية كى يخفى من ورائها سراً لا يمكن النفوذ إليه ؛ وتيار زاخر يضل فى بيداء مستقبل مظلم كهذا الإظلام ليس فيه ثمت مجال للزمان ؛ . . وأمواج من الأجيال العديدة راتبة الحركة تهدر صاخبة على السطح الهائل ، ونصال براقة تمر منتشرة فى الفضاء المحيط ، وأضواء خاطفة تترجح وترقص من فوقها ، محدثة تشويشا واضطراباً فى المرآة الصافية ، تتحول وتستحيل ، وتبرق ثم تختفى ». ثم حاول أن ينظمها ، فتصورها منقسمة إلى ثلاثة أقسام سماها : العصور القديمة ، والعصور الوسطى ، والعصور الحديثة. فاتخذ من حضارته محوراً ثابتاً من حوله يدور التاريخ . ولم لا وحضارته هى المركز الذى منه ينظر ، والأفق الذى يحد فى الواقع بصره ، والشمس المركزية التى منها ينتشر الضوء على كل الوجود ! أى أن الذى يتحدث هنا هو الغرور الذى تملك الرجل الأوربى ، فلم يردعه شك ولا تواضع ، بل اندفع يلوك فى عقله هذا الشبح ، شبح «التاريخ العام» . وأى « تاريخ عام » ! هو ذلك التاريخ الذى يوهمنا بأن تاريخاً بعيداً حافلا بالأحداث يمتد إلى عدة آلاف من السنين ، كتاريخ مصر أو الصين ، يركز

ويضغط فى بضعة حوادث عارضة مشتتة ، بينما تاريخ قريب تافه الأحداث لا يكاد يمتد إلى عشرات قليلة من السنين كتاريخ عصر نابليون ، ينتفخ ويتضخم كما تتضخم الأشباح فيبدو أحفل من التاريخ الأول بمرات ومرات ! وبينما لم نعد نتوهم أن السحابة البعيدة تسير بسرعة أقل من السحابة القريبة وأن القطار يزحف بطيئاً وهو يخترق منطقة بعيدة ، لا زلنا مع ذلك نتخيل بل ونؤمن بأن سرعة التاريخ القديم من هندى وبابلى ومصرى أقل فى الواقع من سرعة ماضينا القريب .

أجل ، قد يكون من حقنا أن نهتم بأثينا وفيرنتسه وباريس أكبر من أن نهتم بيتاليپوترا وبابل وطيبة ، لأن الأولى تعنينا أكثر مما تعنينا الثانية ، ولكن ليس من حقنا مطلقا أن نقيم على أساس هذه الأحكام التقويمية صورة للتاريخ العام . وإلا فسيكون من حق المؤرخ الصينى مثلا أن يضع للتاريخ العام صورة قد خلت من الحملات الصليبية وعصر النهضة ، وقيصر وفريدرش الأكبر باعتبارها أحداثاً لا قيمة لها . أو ليس مما يثير السخرية حقاً أن تبدو صورة الحضارة المصرية التى تكون كلاً عضوياً هائلا ، ضئيلة لا تكاد ترى بجانب صورة قرن كالقرن التاسع عشر فى أوربا ؟

كلا ، يا سادة ، نحن هنا فريسة بائسة لواحد من اثنين : وهم خادع ، أو كبرياء آثم . أما الثانى فلا شأن لنا به هنا ، ولكن الأول يعنينا فى هذا المقام . فيجب أن نكشف عن هذا الوهم ، وأن نبدده تبديداً تاماً من نفوس الناس ، كما بدد كوپرنيك من قبل ذلك الوهم العجيب الذى أحدثه تصوير بطليموس للكون باعتبار الأرض مركزه ومن حولها تدور الشمس وبقية الكواكب وحينئذ لن يكون للحضارة اليونانية الرومانية أو الحضارة الغربية مكانة تمتاز من مكانة الحضارة الهندية أو البابلية أو الصينية أو المصرية

أو العربية أو المكسيكية ، بل لعل هذه الحضارات أن تكون أسمى فى أغلب الأحيان ، بما للصورة الكونية التى تبدعها روحها من جلال وعظمة ، من تينكما الحضارتين .

وثمت وهم آخر لا يقل أثره فى تشويه صورة التاريخ عن أثر الوهم السالف ، وهو ذلك الذى يُخَيِّل إلينا أن التاريخ العام يسير على خط أفقى ممتد يمثل « إنسانية » واحدة تتقدم باستمرار . وفى تيار هذا الوهم انساق نفر من المفكرين والفلاسفة والمصلحين الذين رأوا فيه تحقيقاً وتأييداً ومعيناً على تصور ما يحلمون به من مثل عليا (ولا تنس أن « المثل العليا جبن وخور »!) سموها تارة « سيطرة العقل » ، وأخرى « تقدم الإنسانية » ، وثالثة « سعادة العدد الأكبر » ، ورابعة « التطور الاقتصادى » ، و « التنوير » ، و « حرية الشعوب » ، و « السيطرة على الطبيعة » ، و « السلام الدائم » ، إلى آخر هذه الأوهام الصبيانية الزائفة . ولعلهم أن يكونوا قد اخترعوا هذا الوهم اختراعاً ، من أجل أن يكون أداة لتحقيق مثلهم العليا المزعومة . وإلا فما بالهم يسلمون معنا بأن الوجود كائن عضوى معين فى زمانه وصورته ومدة حياته وكل مظهر من مظاهر هذه الحياة بواسطة صفات النوع الذى ينتسب إليه . فلا يشكن واحد منهم فى أن شجرة من البلوط بلغت من العمر ألف سنة يمكن أن تبدأ اليوم نفس النمو الذى بدأت به يوم أن نبتت ، ولا ينتظرن أحدهم من اليرقة التى يراها تنمو يوماً بعد يوم أن تستمر فى نفس هذا النمو المحتمل طوال عدة سنوات . هنا لا يستطيع واحد منهم أن يقول بشىء من هذا . بل كلهم يوقنون تمام اليقين أنه لا بد من وجود حد عنده يقف النمو ، وهذا الحد يتوقف على الصورة الباطنة للنبات أو الحيوان . ولكنهم لا يفعلون هذا فيما يتصل بصورة أخرى من صور الحياة ، وهى

الإنسان ، بل يندفعون هنا وراء تفاؤل ساذج أهوج لا تؤيده تجربة التاريخ، فيتصورون للانسانية سيراً مستمراً نحو غاية معلومة ، لا لأنهم اقتنعوا بذلك عن طريق البرهان العلمي ، ولكن لأنهم يتمنون ذلك ، وكفى بالأمنية دليلاً ! ولكي يجدوا مسوغاً لهذا الزعم اخترعوا كلمة « الإنسانية » ، وكأن « الإنسانية » شيء حقيقي موجود حي له كيان في الخارج !

كلا ! أيها المتفائلون الموهومون ، ليس « للانسانية » كما ليس لفصيلة الفراش أو البازلاء أية غاية أو فكرة أو تصميم ، فهي إما أن تدل على نوع حيواني ، وإما أن لا تدل على شيء إطلاقاً . وفي هذا يقول جيته : « الإنسانية ؟ ولكن هذه كلمة مجردة . فلم يوجد مطلقاً في يوم من الأيام إلا الناس . ولن يوجد مطلقاً غير الناس » .

« ألا فلتبددوا هذا الوهم من ميدان المسائل الشكلية في التاريخ . حينئذ ترون أمامكم فيضاً زاخراً من الصور الموجودة بالفعل . ها هنا توجد ثروة وعمق وشعور عضوي هائل ، ثروة وعمق وشعور ظلت جميعها مستترة حتى اليوم وراء كلمة جوفاء ، وصورة متحجرة ، ومثل عليا شخصية .

« أما أنا فأرى مكان هذه الصورة الجرداء للتاريخ العام على شكل خط مستمر ، وهي صورة لا يستطيع الاحتفاظ بها غير من أغلق عينيه دون بحر الوقائع الهائل ، أقول إني أرى مكان هذه الصورة مسرحاً لعدد كبير من الحضارات العظمى تنمو بقوة كونية في بطن بيئة بمثابة الأم لها ، بها ترتبط كل واحدة منها طوال مدة وجودها ؛ وتطبع كل منها صورتها الخاصة بها على مادتها ، وهي الإنسانية ؛ ولكل منها فكرتها ، وعواطفها ، وحياتها ، وإرادتها ، وشعورها ، وموتها الخاص بها ... وللحضارات والشعوب واللغات والحقائق والآلهة والبيئات نمو وشيخوخة ، كما أن

للبلوط والصنوبر والأزهار والأغصان والأوراق نمواً وشيخوخة ، ولكن ليس ثمة « إنسانية » تشيخ . ولكل حضارة إمكانيات تنبت وتنضج وتذبل وتفنى إلى غير عودة . وهناك كثير من فنون التجسيم ، وفنون الرسم ، والرياضيات ، والطبيعيات ، تختلف بعضها عن بعض تمام الاختلاف من حيث طبيعتها الباطنة وجوهرها . ولكل منها حياتها المحدودة ، وكل منها مقفلة على نفسها ، كما أن لكل نوع من أنواع النبات أزهاره وأثماره الخاصة به ، وله أسلوبه الخاص فى النمو والذبول . وهذه الحضارات ، هذه الكائنات الحية إلى أعلى درجة ، تنمو فى نبل من عدم الشعور بالغاية : كأزهار الحقول » .

فالتاريخ إذاً مكون من كائنات عضوية حية هى الحضارات : وكل حضارة منها تشابه الكائن العضوى تمام التشابه ؛ فتاريخ كل حضارة كتاريخ الإنسان أو الحيوان أو الشجرة سواء بسواء ؛ والتاريخ العام هو ترجمة حياة هذه الحضارات . فإذا كان سياق الحياة واحداً بين الأفراد التى تدخل تحت نوع واحد ، فللحضارات جميعاً سياق واحد تسير عليه . فإذا استطعنا أن نعينه بالنسبة إلى واحدة استطعنا أن نعينه بالنسبة إلى بقية الحضارات ، وصار من الميسر لنا حينئذ أن نعرف الأدوار التى ستمر بها أية حضارة سيقدر لها فى المستقبل أن توجد ، كما يكون من الميسر أيضاً أن نتنبأ بما سيجرى للحضارة الموجودة الآن على الأرض ، وهى الحضارة الأوربية الأمريكية .

فلنبدأ الآن بتعيين سياق الحضارات ؛ لنبين « كيف تنبثق فجأة ، وتمتد فى خطوط رائعة ، وتنصقل ، وأخيراً تختفى فتغوص مرآة الموجة من جديد فى الوحدة والنوم » .

« تولد الحضارة فى اللحظة التى فيها تستيقظ روح كبيرة ، وتنفصل عن الحالة الروحية الأولية للطفولة الإنسانية الأبدية ، كما تنفصل الصورة عما ليس له صورة ، وكما ينبثق الحد والفناء من اللامحدود والبقاء . وهى تنمو فى تربة بيئة يمكن تحديدها تمام التحديد ، تظل مرتبطة بها ارتباط النبتة بالأرض التى تنمو فيها . وتموت الحضارة حينما تكون الروح قد حققت جميع ما بها من إمكانيات على هيئة شعوب ولغات ومذاهب دينية وفنون ودول وعلوم ، ومن ثم تعود إلى الحالة الروحية الأولية » . فكأن الحضارة إذاً روح زاخرة بالإمكانيات والقوى الخصبة المتوثبة للتحقيق ، تأتى إلى الوجود الحى فى بيئة خارجية معينة تشيع فيها قوى عديدة فى حالة فوضى مطلقة ولا شعور مظلم التجأت إليه هى وما تنطوى عليه من حقد وكراهية ، فتبدأ بتوكيد صورتها ضد هذا الخليط واللاشعور ، فارضة عليهما صورتها . وتاريخ حياتها هو تاريخ هذا النضال الشاق العنيف بينها وبين هذه القوى : فحياتها كحياة الفنان الذى يناضل المادة والعوامل التى تقف فى سبيل تحقيق الفكرة الحاضرة فى نفسه . إنها تولد حاملة فى نفسها صورة وجودها ، ولكنها تجد خليطاً من القوى الخارجية لا يتلاءم وتحقيق الصورة أو يعارض فى هذا التحقيق . فلا بد لها إذاً ، إن كانت تريد تحقيق الصورة وفرض السلطان ، وتنفيذ إرادة القوة لديها ، أن تنظم هذا الخليط حتى يكون على صورتها ، وأن تحطم أو تدفع القوى التى تعترض سبيلها وتقف فى تيارها . فكأن الحضارة كما يقول اشپنجلر على صلة رمزية عميقة ، تكاد أن تكون صوفية ، بالمكان الذى فيه وبواسطته تريد أن تحقق كيانها . وعلى هذا النحو تستمر الروح فى نضالها ، خالقة فى أثناء هذا النضال ، وكأداة لتحقيق الظفر والانتصار ، طائفةً من الصور والأوضاع قد طبعتها

بطابعها الخاص . وطالما كانت تنطوى فى باطنها على قوى خالقة ، استمرت فى هذا الخلق ، وظلت تخوض هذا النضال . أما إذا فقدت قواها الخالقة ، إما باختناقها تحت تأثير روح أخرى أقوى منها وأخصب ، وإما لأنها بلغت غايتها وحققت صورتها النهائية ولم يعد فى استطاعتها أن تعلو على الحد الذى إليه علت ، بأن حققت فى الخارج كل ما تحتوى عليه من إمكانيات باطنة ، ينضب دمها وتتحطم قواها ، ويتحجر كيانها — فتصبح « مدنية » بعد أن كانت « حضارة » . ولكن هذا ليس معناه فناءها نهائياً ، بل لا زالت قادرة على البقاء قروناً أخرى ، كما تبقى الشجرة التى استنفد عصارتها الزمان سنوات طوالاً لا تزال تمد فيها أغصانها التى أصبحت فريسة للسوس .

ولما كانت الحضارة كالكائن العضوى الحى فإنها تمر بنفس الأدوار التى يمر بها هذا الكائن الحى إبان تطوره . فلكل حضارة طفولتها وشبابها ونضجها وشيخوختها ؛ أو إن شئت فمثل أدوار الحضارة بأدوار السنة ، وقل حينئذ إن لكل حضارة ربيعها وصيفها وخريفها وشتاءها .

ولكل دور من هذه الأدوار من الخصائص ما للفصول السنوية التى تناظرها من خصائص ، أوما لأدوار حياة الإنسان المناظرة لها من خصائص ومميزات . فحضارة كالحضارة الغربية (أو الأوربية الأمريكية) تبدو لأول مرة على الأضواء الخافتة الأولى فى فجر العصر الرومانى القوطى حوالى سنة ٩٠٠ ، تبدو طفلة لم تشعر بعد بقواها فتقدمت إلى النور فى خوف واستحياء ؛ ولكن كانت تشع من نظراتها تعبيرات عن قوى كامنة زاخرة فى باطنها مؤذنة بنمو فذ سريع . فسرعان ما اهتزت تربة بيئتها ، وهى تشمل إقليماً يمتد من پروڤانس التروبادور حتى كاتدرائية الأسقف برنفرد فى هلدسهيم ، فزكت وترعرعت ، وبدت الخضرة والنماء فى كل مكان .

وهكذا رفت روح الربيع على هذه البيئة ، فأشاعت فيها قشعريرة الخلق والحياة المليئة . وأصبح كل شيء يؤذن بميلاد روح جديدة ، روح استيقظ حينئذ شعورها ، فى شيء من الغموض والقلق والاستحياء والجزع ، فبدأت « تنازل كل العناصر الشيطانية المظلمة التى فيها وفى الطبيعة الخارجية ، وكأنها تنازل خطيئة ، كى تسعى قليلاً قليلاً وفى نضوج مستمر إلى التعبير الواضح المضيء عن وجود استطاعت أخيراً أن تظفر به وأن تدركه » . وكلما نمت واقتربت شيئاً فشيئاً من صيفها ، تحددت ملامحها واستقرت اللغة التى تعبر بها عن نفسها ، وتمايز الطابع الخاص بها فى الأوضاع التى تخلقها ، وأصبحت كل لمحة من لمحاتها مختارة ، دقيقة ، فيها خفة وفيها وضوح ، كما تراه واضحاً فى الآثار الفنية التى تعبر عن هذه الفترة من تطور الحضارة : مثل رأس أمينمحمت الثالث (فى التمثال المنسوب إلى الهكسوس بتانيس) فى الحضارة المصرية ، وكاتدرائية أياصوفيا فى الحضارة العربية ، ولوحات تتسيانو فى الحضارة الغربية ؛ ثم بشكل أكثر نضوجاً ودقة فى تماثيل ڤينوس بكنيدوس فى الحضارة اليونانية ، ولوحات ڤاتو وموسيقى موتسارت فى الحضارة الغربية . فإذا ما وصلت الحضارة إلى قمة تطورها وحققت كل ما فيها من إمكانيات ، واستنفدت قواها الخالقة ، بدأت شيخوختها وانتقلت من حالة الحضارة بمعناها الدقيق إلى حالة المدنية : فينطفئ النور الذى كان متوهجاً بها من قبل شيئاً فشيئاً ، ولا يرسل الاشعاعاً فيه من القوة الحقيقية أقل مما يدل عليه المظهر ، يحاول أن يخلق أثراً عظيما — كما هى الحال فى النزعة الكلاسيكية فى أواخر القرن الثامن عشر بأوربا ؛ وتشعر الروح حينئذ بالحنين ، فى شيء من الحزن ، إلى طفولتها الأولى — كما هو واضح فى النزعة الرومنتيكية . وأخيراً ، وبعد أن أصبحت منهوكة القوى ، خالية

من العصارة ، قد نضب منها دم الحياة ، تفقد الحضارة الرغبة في الوجود ، فتطمح — كما هي الحال في أيام الرومان بالنسبة إلى الحضارة القديمة (اليونانية الرومانية) — إلى النور الباهر الذي غمرها منذ ميلادها حتى ذلك الحين إلى حيث تجد ملاذاً لها في الظلمة التي تكتنف حياة الأرواح الأولية وفي بطن أمها الأولى التي فيها نشأت ، في القبر . فهي روح أوشكت على الفناء ، فلا تحن إلا لما هو تعبير عن الموت والفناء : إلى الظلال الحزينة الشاحبة ، وإلى الليل المظلم المشرف على الهاوية ، وإلى الأحلام التي تمليها الكهوف المعتمة الفاترة ، فتستهويها حينئذ نزعة دينية صوفية غامضة ، يشابها شيء من الجزع العقيم والقشعريرة الجوفاء ، كما كانت حال روح الحضارة القديمة في أواخر أيامها حينما استهوتها ديانات مترا وإيزيس والشمس ، فاندفعت تنشد السلوى والراحة في ظلالها الزرقاء ، وتشعر بالنشوة تغمرها من فيض ألحانها الخافتة خفوت الموت .

ولكل حضارة أسلوبها المتمايز من أسلوب غيرها تمام التمايز ، أسلوب تستطيع أن تتلمسه في كل مظهر من مظاهرها فتجده واضحاً فيه كل الوضوح : من فن ودين وعلم وسياسة وتركيب اجتماعي . ففي الفن مثلا تجد أسلوب كل حضارة ظاهراً في تفضيل بعض أنواع الفن على البعض الآخر (كالنحت وتلوين الجدران عند اليونان ، والطباق والرسم بالزيت في الحضارة الغربية) ، وفي إبعاد بعض أنواع الفن إبعاداً تاماً (مثل فنون التجسيم في الحضارة الغربية) . وكذلك الحال في بقية مظاهر الروح . بل تختلف الشخصيات العظيمة المتناظرة في الحضارات المختلفة ، فلا تستطيع إلا أن تجد ارتباطاً وثيقاً بين الشخصيات التي تنتسب إلى حضارة واحدة واختلافاً كبيراً بينها وبين من يماثلها من الشخصيات المنتسبة إلى حضارة أخرى .

فلو قارنت مثلاً جيته ورفائيل بمن يماثلهما من الشخصيات العظيمة فى الحضارة القديمة ، سرعان ما تجد أن هيرقليطس وسوفوكليس وأفلاطون وألقبياديس وهوراس وتيبريوس تكوّن أسرة واحدة متمايزة كل التمايز من الأسرة التى يكوّنها رفائيل وجيته ونابليون وبسمرك . كذلك تختلف المدن فى الحضارة القديمة عنها فى الحضارة الغربية أو العربية بتخطيطها ، وهيئة طرقاتها ، ولغة عماراتها وأبنيتها العامة والخاصة ، وطابع ميادينها وقصورها وواجهاتها ، بل وبضوضائها وحركة المرور فيها ، وروح لياليها ، وجو منتدياتها .

فمدينة غرناطة ظلت مدة طويلة بعد الفتح الإسبانى محتفظة بروحها العربية المتمثلة فى القاهرة وبغداد ، ولكن مدريد فى أيام فيليب الثانى (أى فى نفس العصر) كانت تمتاز بكل الملامح التى للمدن الحديثة فى الحضارة الغربية كلندن وباريس . وإذا قارنت تخطيط روما القديمة أو أثينا القديمة بتخطيط روما الحديثة أو باريس ، لوجدت روح الحضارة القديمة ظاهرة فى ضيق الطريق المقدس والميدان الرومانى فى روما القديمة ، وفقدان المنظور والتقابل الانسجامى فى أجزاء الأكروبول فى أثينا القديمة ، كما تجد روح الحضارة الغربية ماثلة فى الميل إلى المنظورات المستقيمة وتصفيف الشوارع فى طرقات الشانزليزيه ابتداء من اللوفر فى باريس ، أو فى ميدان كاتدرائية القديس بطرس بروما الحديثة .

وإذا كانت كل ورقة أو زهرة تمثل فى الأطوار التى تمر بها فى حياتها نفسَ الأطوار التى تمر بها الشجرة الضخمة ، نظراً إلى أن كل واحدة من هؤلاء إنما تحقق صورة النبات الكامنة فيها ، فإن الحال على هذا النحو تماماً بالنسبة إلى الحضارة . فكل عبقرى ينتسب إلى حضارة من الحضارات يمثل

فى مجرى حياته مجرى حياة هذه الحضارة تمام التمثيل، فيمر فى تطوره الروحى بنفس الأطوار التى تمر بها حضارته فى تطورها الروحى . فالرجل الذى ينتسب إلى الحضارة الغربية يحيا من جديد فى إبان طفولته ، فى أحلامه وألعابه ، عصرَه القوطى ، وكاتدرائياته ، وقصوره الإقطاعية بما يجرى على مسرحها من أساطير الأبطال ، كما يشعر بنفس النزعة التى ملئ بها رجال الحملات الصليبية ونفس الهموم الروحية التى عاناها پرسيفال وهو فى غضارة الشباب . ونضرب لهذا مثلا بجيته : فإنه حين وضع الصورة الأولى لمأساة فاوست ، كان يشعر شعور پرسيفال ؛ وحينما انتهى من كتابة الجزء الأول منها ، كانت روحه روح همْلِت ، ولم يصبح ابناً من أبناء القرن التاسع عشر بنزعته العقلية العالمية إلا فى الجزء الثانى من فاوست . وفى هذا الجزء كما فى أوپرا پرسيفال لڤَجْنر نستطيع أن نتبين ما ستؤول إليه روح الحضارة الغربية فى القرون التالية . والخلاصة التى تستخلص من هذا كله هى أن « لكل حضارة ، ولكل دور من أدوار شبابها ونموها وانحلالها ، ولكل مظهر أو فترة ضرورية لها ضرورة باطنة جوهرية ، مدة معينة ، واحدة بالنسبة إلى جميع الحضارات ، تعود دائماً بقوة كقوة الرمز » ؛ وأن الظواهر التى تكشف عنها الحضارة الواحدة تناظر تماماً الظواهر التى تكشف عنها بقية الحضارات ؛ وإن من الممكن بالتالى أن نعين فى كل الحضارات «تعاصُر» أدوارها ومظاهرها بعضها لبعض ، أى تناظر ألوان التعبير ، من حيث الزمان الذى يوجد فيه مظهر هذا التعبير ، ومن حيث اتجاه هذا التعبير ، فى الحضارات بعضها بالنسبة إلى بعض ، وفكرة « التعاصر » هذه من الأفكار الرئيسية فى فلسفة الحضارة فلنحللها بعض التحليل .

يميز علماء الحياة بين شيئين : التماثل، والتوافق . أما التماثل فهو التساوى فى الوظائف ، بينما التوافق هو التساوى فى هيئة الأعضاء ومنشأها . ففى الحيوانات الفقرية كلها ابتداء من الإنسان حتى الأسماك نجد أن كل جزء من أجزاء الجمجمة فى أحد أنواعها يناظر جزءاً آخر تمام المناظرة فى جمجمة النوع الآخر ؛ وأن الزعانف الصدرية فى السمك ، والأقدام ، والأجنحة ، والأيدى فى الحيوانات الفقرية الأرضية أعضاء متوافقة ؛ وأن الرئة فى الحيوانات الأرضية والمثانة الهوائية فى الأسماك متوافقة ، بينما الرئة والخياشيم — من حيث الوظائف التى تؤديها — متماثلة . فإذا طبقنا هذه التفرقة فى دراسة التاريخ ، استطعنا أن نظفر بمنهج على أعظم غاية من الأهمية فى البحث التاريخى .

أما منهج المماثلة أو التماثل فمنهج استخدمه المؤرخون منذ زمن بعيد : فلا يكاد أحدهم يبحث فى نابليون حتى يلقى نظرة على الإسكندر أو قيصر ؛ بل إن هؤلاء العظماء أنفسهم كانوا يشعرون بما بينهم وبين بعض الشخصيات التاريخية العظيمة من تماثل ، فكان نابليون يشعر بما بينه وبين شارلمان من شبه قريب ، وكان شارل الثانى عشر ملك السويد يشبه نفسه بالإسكندر . وهكذا شعر المؤرخون بما بين بعض الظواهر والبعض الآخر فى عصور مختلفة من تماثل كبير أو تماثل بشبه تام . فقارنوا فيرنتسه بأثينا ، وبوذا بالمسيح ، والمسيحية الأولى بالاشتراكية الحديثة ، والمالية الرومانية أيام قيصر بالمالية فى الولايات المتحدة اليوم . لكن هذه المقارنات كلها كانت مقارنات تافهة ، تحكمية فى كثير من الأحيان، أقرب ما تكون إلى المقارنات الشعرية منها إلى المقارنات الصادرة عن شعور عميق بأن التاريخ له سياق يجرى عليه ، فيه تتكرر دائماً طائفة من الصنور والأوضاع والمواقف . ولم تصبح منهجاً فى

البحث التاريخى ، ولم يكن من الممكن أن تصبح كذلك ، طالما لم يشعر المؤرخون بما هنالك من ضرورة عضوية فى تركيب التاريخ . أما إذا سلمنا بأن التاريخ يخضع لضرورة عضوية حية ، وسلمنا بما قلناه حتى الآن عن الحضارة وتطورها ونسبة الحضارات بعضها إلى بعض ، أدركنا فى الحال ما لهذا المنهج من خطر كبير فى البحث التاريخى ، واستطعنا أن نتبين الآفاق الواسعة التى سيفتحها أمامنا تطبيقه ، والنتائج البعيدة الأثر لو أننا نظمناه ووضعنا له القواعد والشروط .

وأشد من هذا المنهج خطراً المنهج الثانى، منهج التوافق. ولنضرب مثلا للظواهر المتوافقة بين الحضارات المختلفة بفنون التجسيم عند اليونان والموسيقى الآلية فى الحضارة الغربية ، أو بأهرام الأسرة الرابعة والكاتدرائيات القوطية ؛ أو البوذية الهندية والرواقية الرومانية ؛ أو بعصر بركليس وعصر الأمويين . ولكى نفهم الفارق بين التوافق والتماثل نضرب مثلا للتوافق بالحركة الديونيزوسية وحركة النهضة الأوربية ؛ ومثالا للتماثل بالحركة الديونيزوسية وحركة الإصلاح الدينى فى أوربا . فثمت توافق فى الحالة الأولى لأن كلتا الحركتين متساوية فى هيئتها وتركيبها ، واحدة فى الأصل الذى نشأت عنه . بينما التساوى فى الحالة الثانية لا يتجاوز التشابه فى الوظيفة بين كلتا الحركتين : الديونيزوسية ، والإصلاح الدينى . ومعنى هذا أن التوافق أعمق من التماثل وأدق وأقرب فى التشابه . وجيته هو أول من أدرك فكرة التوافق، إذ استخدمها فى دراساته الحيوانية فأفضت به إلى اكتشاف العظمة بين عظمتى الفك الأعلى فى الإنسان ، وهو اكتشاف كان له أخطر الأثر فى تقدم البحث فى علم الحياة فيما بعد . وجاء من بعد جيته أوون فوضع لها صيغتها العلمية الدقيقة .

وفى إثرهما أتى اشپنجلر فأدخل هذه الفكرة فى المنهج التاريخى وصاغها صياغة دقيقة فى فكرة جديدة على البحث التاريخى كل الجدة ، وهى فكرة «التعاصر» . قال اشپنجلر: «إننى أنعت حادثين تاريخيين بأنهما «متعاصران» إذا كانا ، كُلٌّ فى حضارته الخاصة ، يظهران الدقة فى أحوال واحدة ــ نسبياً ــ ويكون لهما بالتالى معنى مُناظر تماماً » . فإذا كان قد ثبت أن تطور الرياضيات فى الحضارة القديمة وتطورها فى الحضارة الغربية متفق تمام الاتفاق ، فإن من الممكن إذن أن نقول إن فيثاغورس وديكارت ، وأفلاطون ولاپلاس ، وأرشميدس وجَوْس ، كُلاًّ منهما متعاصر مع الآخر. وعلى هذا النحو أيضاً نستطيع أن نقول إن ظاهرة الإصلاح الدينى وتطهير العقيدة ، وظاهرة الانتقال إلى دور المدنية ، تظهر فى جميع الحضارات المعاصرة . فى الحضارة القديمة كان الوقت الذى انتقلت فيه الحضارة إلى دور المدنية هو عصر فيليب المقدونى وابنه الإسكندر ، وفى الحضارة الغربية كان هذا الوقت عصر الثورة ونابليون . كما نستطيع أن نقول إن الإسكندرية وبغداد ووشنطن متعاصرة فى تأسيسها . ومعنى هذا كله أن موضع الظاهرة فى حضارة من الحضارات هو بعينه موضع الظاهرة المناظرة لها فى الحضارة الأخرى . فالمثل الأخير معناه أن الأسكندرية قد أسست فى دور من أدوار الحضارة القديمة يناظر تماماً ، من حيث مركزه بالنسبة إلى بقية أدوار الحضارة التى هو فيها ، الدورَ الذى فيه أسست مدينة بغداد فى الحضارة العربية ، ومدينة واشنطن فى الحضارة الغربية .

وعن طريق هذا المنهج الجديد برهن اشپنجلر على أن كل الظواهر والصور الدينية والفنية والعلمية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية متعاصرة بين جميع الحضارات فى نشأتها وتطورها وفنائها ؛ وأن التركيب الباطن

لأية حضارة هو هو عينه التركيب الباطن لكل الحضارات بل ولا توجد ظاهرة واحدة ذات قيمة عميقة فى الصورة التاريخية لحضارة ما دون أن يوجد ما يناظرها تماماً فى غيرها من الحضارات .

ولهذا نتيجتان على أعظم جانب من الأهمية : الأولى أنه سيصبح فى وسعنا أن نتجاوز حدود الحاضر وأن نتنبأ تنبؤاً دقيقاً يقينياً بما ستكون عليه حال الأدوار التى لم تمر بها الحضارة الغربية بعد ، من حيث صورتها الباطنة وعمرها ، وسياق تطورها ، ومعناها ، ونتائجها ، كما يستطيع الكيميائى أن يحدد سابقاً بالدقة ما سيحدث لمركب من المركبات لو أجريت عليه كذا وكذا من العمليات ، أو كما يعرف الفزيائى ما سيجرى للأجسام ابتداء من نقطة معلومة . والنتيجة الثانية ، وليست بأقل خطراً من الأولى ، هى أنه سيكون فى مقدورنا أن نكوّن من جديد عصوراً بأكملها قد مضت منذ أمد بعيد ولم نعد نعلم عنها شيئاً ، بل وأن نعرف أحوال حضارات بأكملها هوت فى الماضى السحيق ، كما فى استطاعة علماء الحفريات أن يحددوا تماماً شكل الهيكل العظمى كله ابتداء من جزء من الجمجمة فحسب ، وتمييز النوع الذى ينتسب إليه هذا الحيوان الذى لم يبق لدينا منه غير حفريات ضئيلة كل الضآلة . وسيكون فى مقدورنا كذلك أن نستخلص من عناصر التعبير فى الفن فى حضارة من الحضارات أو دور من أدوارها الصورة السياسية لهذا الدور أو تلك الحضارة ، ومن الصور الرياضية طابع الصور الاقتصادية الناظرة لها . وهكذا نستطيع أن نكتشف حالة المجهول من حالة ما هو معلوم فى عصره .

ذلك هو المنهج الجديد الذى اكتشفه اشپنجلر ، والذى أقام على أساسه مذهباً شامخاً فى التاريخ أى فى الوجود كله ، فقدم لنا نظرة فى الوجود جديدة

كل الجدة ، عميقة كل العمق ، قال عنها إنها آخر فلسفة فى الوجود تظهر فى الحضارة الغربية ، لأن هذا هو ما يقتضيه منطق الحضارات .

فإن الفلسفة التنظيمية قد انتهت بانتهاء القرن الثامن عشر ، إذ جاء كَنْت فوضع لإمكانياتها النهائية صيغة هائلة ، نهائية بالنسبة إلى الحضارة الغربية . وكان لا مناص من أن يتبع هذه الفلسفة فلسفة أخرى تمثل انتقال الحضارة إلى دور المدنية ، وتكون مناظرة للفلسفة التى أتت بعد أفلاطون وأرسطو فى الحضارة اليونانية ، فلسفة تعبر عن روح المدينة العالمية الخاصة ، وتكون متميزة بالطابع العملى ، اللاديني ، الأخلاقى ، الاجتماعى . فجاءت هذه الفلسفة أولا على يد شوپنهور الذى جعل من إرادة الحياة محور نظرته فى الوجود ، وجعل الغاية للانسان من الناحية الأخلاقية القضاء على هذه الإرادة . فإنكار إرادة الحياة هو الآمر المطلق الذى يجب على كل اتباعه ، وأتى ڤَجْنَر فأنكر إرادة الحياة ، على النحو الذى فعله شوپنهور ، فى أوپرا «ترستان وإيزولد» ؛ ثم أكدها على طريقة داورن فى أوپرا «زيجفريد» . وتلاه نيتشه فمجد إرادة الحياة فى روعة وجلال فى «زرادشت» . وأصبحت الأساس لفرض من الفروض الشامخة فى علم الحيوان عند داروت المتأثر بمَلْتَس ، وفرض من الفروض الاقتصادية الخطيرة على يد ماركس المتأثر بهيجل : وهما فرضان كانا بعيدى الأثر جدا فى نظرة الرجل الأوربى من سكان المدن الكبرى . وتتابعت على أساسها سلسلة من النظرات الحزينة المتشائمة ابتداء من رواية « يوديت » لهيبل وروايه « الخاتمة » لإبسن ، فكانت النهاية لهذا التيار الأخلاقى .

وحينئذ لم يتبق غير إمكانية واحدة ، إمكانية تناظر فلسفة الشكاك فى الحضارة القديمة : وهى التى يدعو إليها ذلك المنهج التاريخى الذى عرضناه .

فستكون هـــذه الفلسفة الأخيرة إذاً مطبوعة بطابع الشك ، ولكنه شك يختلف عن الشك القـديم كما تختلف روح الحضارة الغربية عن روح الحضارة القديمة . فإن هذه الروح الأخيرة ، كما سنرى بعد حين عند الحديث عن خصائص الروح القديمة أو الروح الأپلونية ، كما يسميها اشپنجلر، روح غير تاريخية ، بمعنى أنها لا تعرف من الزمان غير الحاضر ، وتنكر الاستمرار التاريخى ؛ فلم يكن من الممكن إذاً أن يكون شكها شكا تاريخياً ؛ وإنما كانت تشك بأن تقول « لا » فحسب ، فكانت تنكر المعتقدات التوكيدية . أما الروح الغربية فروح تاريخية ، ولهذا فإن « الشك الغربى يجب أن يكون تاريخيا فى كل أجزائه ، إذا كان يريد حقاً أن يكون حاصلا على ضرورة باطنة ، وأن يكون رمزاً لروحنا ونحن على أبواب القبر » فيصبح كل شىء فى نظره نسبياً لا مطلقاً ، تاريخياً لا طبيعياً ، ضرورياً فى زمانه ومكانه لا فى كل زمان ومكان . منهجه أن يتوسم ، وشعاره أن كل شىء يتغير ويصير، وغايته تحديد السياق الذى يسير عليه التاريخ . يفهم ولا يتجاوز الفهم إلى التقويم ، لأن الضرورة التاريخية الباطنة هى التى تعمل عملها فى كل مكان ، فلا اختيار ولا تفضيل ، بل خضوع لما يأتى به المصير، واعتراف بضرورة هذا الخضوع . كل شىء رمز وكل شىء تعبير ، فلا حقيقة للثبات ، ولا وجود لشىء بالذات .

هذه الفلسفة الجديدة إذاً هى الفلسفة الوحيدة التى قدر للحضارة الغربية أن تكون لها بعدُ ، وهى تعبر عن النظرة الوحيدة التى بقيت للغربى فى الوجود ، تعبر عن الشعور الكونى الذى يجده فى نفسه وحده فى الدور الأخير من أدوار حضارته ، وهو شعور استطاع اشپنجلر وحده أن يصل إلى التعبير عنه فى صيغته الفلسفية ، فكان المثل الأكبر للفلسفة فى هذا الدور . وكان ذلك بعد أن بدأ بدراسة بعض الأحداث السياسية المعاصرة

فى سنة ١٩١١ وما عسى أن تكون النتائج التى يمكن التنبؤ بها ابتداء من هذه الأحداث ؛ وإذا به يجد أن هذه الدراسة غير ميسرة إلا إذا قامت على أساس وثائق عديدة جدا ، خاصة لا بهذا العصر وحده ، بل بجميع العصور؛ ورأى من المستحيل عليه أن يقتصر على عصر معين وما يتلوه من أحداث قلائل . ثم اكتشف أن مسألة سياسية ما لا يمكن أن تدرك بنفسها فى داخل ميدان السياسة وحدها ، بل لابد من أن تفهم أيضاً بواسطة البحث والمقارنة فى بقية الميادين : من فن وفلسفة وعلم واقتصاد ودين . وعلى هـذا النحو رأى المسائل تتعدد وتتسع ، والمشاكل تتعقد وتشتبك ، والتيارات المتباينة تتجه كلها نحو وحدة واحدة منها صدرت وإليها تعود . وحينئذ رأى أن جزءاً من التاريخ ، مهما تكن ضآلته ، لا يمكن أن يصبح واضحاً إلا إذا اتضح التاريخ كله ؛ والتاريخ كله معناه الوجود العضوى الحى ، فكأن البحث فى التاريخ لا يقوم إلا على أساس فلسفة فى الوجود . استمع إليه يتحدث عن نشأة هذه الفلسفة لديه :

« حينئذ رأيت فيضاً زاخراً من الروابط التى شعر بها بعض المؤرخين شعوراً واضحاً بعض الوضوح حيناً ، غامضاً فى معظم الأحيان ، دون أن يصلوا إلى فهمها إطلاقاً ، روابط بين صور فنون التجسيم والفنون العسكرية أو الإدارية ؛ ورأيت تشابهاً عميقاً بين الأشكال السياسية والرياضية فى الحضارة الواحدة ، بين النظرات الدينية والصناعية ، بين الرياضيات والموسيقى وفنون التجسيم ، بين صور الاقتصاد وصور المعرفة ، وتبينت فى وضوح الارتباط الروحى العميق بين أحدث النظريات الفزيائية الكيميائية ، والتصورات الأسطورية الخاصة بالأجداد عند الجرمان ، والاتفاق التام بين أسلوب المأساة ، والآليــة الديناميكية ، وتداول النقود فى هذا العصر ؛

والتشابه التام ، الذى قد يبدو فى البدء غريباً ، ولـكنه لايلبث أن يبدوجلياً ، بين المنظور فى التصوير بالزيت ، والطباعة ، ونظام الائتمان ، والأسلحة النارية ، والموسيقى ذات الطّباق من ناحية ، ومن ناحية أخرى بين التمثال العارى ، والمدينة القديمة ، والنقد اليونانى ، باعتبارها ألواناً من التعبير عن روح واحدة بالذات ؛ ورأيت وراء هذا كله ، فى فيض من النور ، أن هذه المجموعات القوية من المتشابهات فى هيئتها ، والتى تمثل كل واحدة منها ، تمثيلاً رمزياً فى الصورة العامة للتاريخ العام، نوعاً إنسانياً خاصا ، أقول رأيت أن هذه المجوعات تـكوّن بناء متناسب الأجزاء كل التناسب ، وهذه النظرة المنظورية هى وحدها التى تستطيع أن تـكشف عن سياق التاريخ وأسلوبه الخاص . ولو أن هذه النظرة بدورها عرض وتعبير عن عصر بالذات وممكنة ، وبالتالى ضرورية ، اليوم واليوم فحسب ، وبالنسبة إلى الروح الباطنة للرجل الغربى وحدها — فإنه لا يمكن أن تقارن إلا مقارنة بعيدة ببعض النظرات فى الرياضيات الحديثة جداً فى باب مجاميع التحويل » .

وعن طريق هذه النظرة استطاع اشپنجلر أن يرى العصر الحاضر على ضوء جديد كل الجدة . فلم يعد يرى فى الحرب العالمية حادثاً استثنائياً غريباً قد قد ولدته ظروف عارضة طارئة كنزعات السيطرة والسيادة عند بعض الأمم أو رغبة بعض الأفراد فى فرض سلطانه وإشباع نزعة القوة فى نفسه ، أو الأحوال الاقتصادية واتجاهاتها . وإنما رأى فيها نوعاً من تحول التاريخ له مكانه المعين من قبل ، المقـدر وجوده فى هذه اللحظة من لحظات تطور الحضارة الغربية ، وكان فى استطاعة المرء المرهف النظرة العميق الوجدان التاريخى أن يتنبأ بحدوثه فى الوقت الذى فيه حدث ، وعلى النحوالذى عليه

تقريباً حدث . ثم عكف على أحوال أوربا فى أوائل القرن العشرين فتوسم فى ملامحها أزمة انحلال الحضارة الغربية القريب : من مشاكل جمالية قامت حول الصورة والمادة ، والخط والمكان ، وما هوهندسى وما هوتصويرى ، وفكرة الأسلوب ، ومعنى النزعة التأثرية وموسيقى ڤجنر ؛ ومن انحلال فى الفن ، وشك متزايد فى قيمة العلم ؛ ثم المشاكل العويصة التى أثارها انتصار المدينة العالمية على الريف : مثل هبوط النسل ، وهجرة الأرض الزراعية ، والمركز الاجتماعى لطبقة الأجراء التى فى اضطراب وغليان ؛ وكذلك الأزمات العنيفة التى أصابت النزعة المادية والاشتراكية ، والنظم النيابية ، وموقف الفرد بإزاء الدولة ؛ ومشكلة الملكية ومايترتب عليها من مشكلة الزواج ؛ ثم فى ميدان العلوم الروحية الأعمال الضخمة التى قام بها علم النفس الاجتماعى فى بحثه فى الأساطير والعقائد ؛ ونشأة الفن والدين والفكر مما لم يعد يدرس دراسة نظرية ، وإنما بطريقة تاريخية شكلية . كل هذه أعراض حالة خطيرة تعانيها الحضارة الأوربية ، وهى أعراض بارزة واضحة يكاد المرء أن يلمسها بيديه ؛ انتبه إليها بعض المفكرين وعلى رأسهم نيتشه (راجع كتابنا عنه فى الفصل الموسوم باسم « أعراض انحلال ») فحللها تحليلا دقيقاً ، وأزاح الستار عن المشاكل التى تدل عليها . ولكنه لم يستطع ، نظراً إلى نزعته الرومانتيكية الخيالية ، أن يواجه الحقيقة الواقعة القاسية كما هى ، وأن يخرج منها بالحل التام الوحيد الذى يفسر وجودها ويبين ضرورة هذا الوجود . وما كان لنيتشه أن يصل إلى اكتشاف هذا الحل ، ولما تأذن الضرورة التاريخية الباطنة بعد أن يوجد . وإنما كان لابد من مرور جيل تال على نيتشه يقوم فيه مفكر فيجد هذا الحل ويصوغه صياغة علمية دقيقة . ومر هذا الجيل ، وكان هذا المفكر هو اشپنجلر .

هذا الحل فلسفة فى التاريخ العام ، أو فلسفة عامة فى الوجود على صورة التاريخ ، أودعه اشپنجلر فى كتاب واحد ضخم سماه « انحلال الغرب » . لأن الغاية الأصلية منه بيان انحلال الحضارة الأوربية الغربية على النحو الذى يوجد عليه هذا الانحلال منتشراً على سطح المعمورة ، وإن كانت هذه الغاية المحدودة قد أطلت على أفق الوجود العضوى الحى كله ، فغمرته فى فيض رائع من النور .

دوائر الحضارة

« ليس فى استطاعة شيء أن يخفف من
هول العزلة الروحية العميقة التى تفصل بين
وجود رجلين نوعهما مختلف »

أنا وأنت — أى هوة تفصل بين هذين الوجودين ! كلانا عالم أصغر مستقل بوجوده ، منحاز فى داخل كيانه ، محصور فى دائرة ذاته . قد أغلق من دون كلينا الباب فليس ثمت من سبيل إلى الاتصال . إذا سمعت فإنما أسمع صوتى ، وإذا تحدثت كان الحديث حواراً بين النفس وبينى ، وإذا رأيت لم أر الأشياء إلا منعكسة على نفسى أو منكسرة حسب زاوية انكسارى ، وحينما تلمست لم تقع اليد على غير ذاتى .

ذلك هو الوجود الحقيق ، سواء فى نظر فلسفة الوجود وفى نظر فلسفة الحياة .

فعند فلسفة الوجود ، التى بشر بها كيركجورد وأقام بنيانها النهائى هيدجر ، أن الوجود الحقيق هو وجود الذات ، وأن الذات هى الذات الفردية ، وأن كل ذات فى عزلة تامة عن غيرها من الذوات ، فإذا خرجت الذات عن عزلتها ، كان فى ذلك « سقوطها » . فكل جماعة باطل وشر ؛ والمجموع والأغلبية دليل على البطلان والتزييف . ولهذا فإن الوجود الحقيقى يظل فى داخل ذاته ، وحيداً هو ومسئوليته الهائلة ، « صامتاً كالقبر ، هادئاً كالموت » على حد تعبير كيركجورد . الصمت حقيقته : لأن الصمت ،

صمت الحياة الروحية الباطنة ، بكارة وطهارة . ولذا تراه يشده ويمجده فيقول كما قال كيركجورد : « هنا ينمو الصمت كما تنيف ظلال ما بعد الظهيرة ... أية نشوة يبعثها فى نفسى هذا الصمت الذى يزداد لحظة بعد أخرى ! » . أما « الناس » وما « يقول الناس » فهما أكبر شر يهدد الإنسان الحقيقى . لأن (الناس) تفقد الإنسان الشعور بالمسئولية ، إذ يفنى فى هذا الخليط ، فلا يقوم بعمل إلا مع (الناس) ، ولا يفعل إلا حسب ما يفعل (الناس) . فيصبح مرد كل شىء إلى (الناس) ، ويكون هذا الكائن العجيب تنيناً هائلا أو إلـها ؛ عنه تصدرالقيم وفى سبيله يضحى بالوجود الفردى ؛ فهو الآمر النـاهى ، ومبعث الترغيب والترهيب . إذا فكرت فكرت بواسطة الناس ؛ ولا وجود لى إلا بالناس وفى الناس ؛ أى أن وجودى هو وجود غيرى . وليس لى (أنا) وجود حقيقى . ولهـذا فلا مسئولية على ؛ بل كل مسئولية تقع على « الناس » ، أو تقع على التاريخ العام . والعلة فى هذا « السقوط » الرغبة فى التخلص من « همّ الوجود » ، ومن « همّ الزمان » . فإن الوجود الحقيقى له مظهران : الوجود والزمان . والشعور بأحدهما أو بالآخر لا يتحقق إلا بالاهتمام . فإذا أضيف إلى الاهتمام عنصر وجدانى عاطفى كان اسمه « الهم » . ولا بد من إضافة هذا العنصر ؛ لأن إدراك الوجود الحقيقى لا يكون بالعقل كما رأينا من قبل مراراً ، بل يكون بالوجدان . فلكى يتحقق الإدراك عن طريق الاهتمام ، لا بد أن يكون الاهتمام ملوناً بألوان من العاطفة ، أى لابد للاهتمام أن يستحيل همّاً . فكأن الذى يشعر بالوجود الحقيقى ، هذا الذى يحيا حياة الذات لا حياة الغير ، هذا الذى عزم على احتمال كل مسئولية واتخاذ كل قرار ، إنما يشعر بالهم فى مظهريه الوجوديين : هم الوجود ، وهم الزمان . أما الذى لا يقوى على

الشعور بهذا الهم المزدوج ، فليس له من سبيل إلى الخلاص منهما بغير شيئين : « الناس » و «التاريخ العام» . فبالأول يتخلص من هم الوجود ، وبالثاني يفر من هم الزمان . والفرار من هم الزمان يتخذ عدة مظاهر ترجع كلها في النهاية إلى الفكرة القائلة بأن التاريخ يكوّن وحدة ، وأن لحظاته المتتابعة تفتح نوافذها بعضها على بعض ، وأن الأولى تؤثر في التالية والتالية فيما تليها وهكذا باستمرار ، فيتوهم الفرد نفسَه لحظةً في هذه اللحظات هي نتيجة اللحظة السابقة أو اللحظات السابقة كلها ، فلا مسئولية إذاً عليه ولديه ، وسواء أقال إن هذا التاريخ العام سلسلة متتابعة تتابعاً أفقياً لا وحدة له إلا وحدة التتابع ، أم قال كما قال هيجل والهيجليون : إن التاريخ العام مَعْرِض تعرض فيه الروح المطلقة نفسَها على مدى تطورها وسيرها نحو تحقيق كمالها المطلق ، فهو في هذا كله إنما يحاول الفرار من ذاته .

إنما الوجود الحقيقي هو وجود الفرد . « وكل فرد ، كما يقول كيركجورد ، هو بذاته عالم ، له قُدْس أقداسه الذي لا يمكن أن تنفذ إليه يد أجنبية ». والزمان ليس تتابعاً متداخلا يعبر كله عن روح مطلقة واحدة ، وإنما الزمان تعبير عن جملة أرواح تتوالى الواحدة وراء الأخرى في الوجود أو توجد معاً .

وفلسفة الحياة ترى الكائن العضوي وحدة مستقلة. فإن الطبيعة نفسها، كما يقول برجسون ، قد جعلت من الكائن الحي وحدة منعزلة مقفلة على نفسها ، وكونته من أجزاء لا متجانسة يكمل بعضها بعضاً ، وأصبح يقوم بعدة وظائف تتضمن الواحدة منها الأخرى . والخلاصة أنه فرد مستقل بكيانه ، مقفل على نفسه .

وهو يمتاز إلى جانب الفردية بالخلْق المستمر ، فلا يستطيع الكائن

الحي أن يمر بحالة واحدة مرتين ، مهما كانت الظروف واحدة . لأن هذه الظروف تؤثر فيه فى لحظة أخرى غير اللحظة الأولى التى أثرت فيه فى أثنائها لأول مرة . بل ونستطيع أن نذهب إلى أبعد من هذا فنقول إن الفرد فى خلق مستمر غير متوقع ؛ ولكن هذا الخلق المستمر لا يستمر إلى غير نهاية بالنسبة إلى الفرد . بل لا بد للفرد أن يصل إلى النضج ، أى إلى القمة العليا التى لا يستطيع بعدها إلا الانحدار ، أى الشيخوخة . فمهما أجلنا النظر فى سلم الكائنات الحية من أكثرها تفاضلاً إلى أقلها تفاضلاً ، أى من الإنسان ذى الخلايا العديدة حتى الحيوانات المدبية ذات الخلية الواحدة ، لوجدنا هذه العملية ، عملية الشيخوخة ، متحققة باستمرار . ومعنى هذا أن دورة التطور فى الكائن الحى دورة مقفلة . هى دائرة تقفل على نفسها بعد مدة من الزمان ، ولا ارتباط بينها وبين الدائرة الأخرى التى توجد بجوارها أو التى وجدت بعدها أو قبلها . فليس هناك إذاً تأثير متبادل بالمعنى الحقيقى ، أى أن يأخذ الكائن الحى شيئاً أجنبياً عنه فيدخله فى كيانه كما هو . بل لابد له ، إذا كان يريد أن يأخذ شيئاً من الخارج ، أن يحيله إلى طبيعته هو ، بأن يتمثله ثم يهضمه . ومعنى هذا بصريح العبارة أنه يخلقه من جديد ، لأن طبيعة كل كائن حى تختلف عن طبيعة الكائن الحى الآخر كل الاختلاف .

والآن ، فإذا كانت الحضارات كائنات عضوية ، فإنها تمتاز إذاً بهذه الصفات التى يمتاز بها كل كائن عضوى حى . فلكل حضارة كيانها المستقل المنعزل تمام العزلة عن كيان غيرها من الحضارات ، ولا سبيل إلى اتصال حضارة بحضارة أخرى ما دامت كل حضارة ، باعتبارها كائناً عضوياً ووجوداً حقيقياً ، تكوّن وحدة مقفلة على نفسها . وما يشاهد من تشابه فى الموضوع بين حضارة وحضارة ، أو من تشابه فى أسلوب التعبير عن

حضارتين مختلفتين ، إنما هو وهم فحسب ، فهو تشابه فى الظاهر ولا يتعدى إلى الجوهر . لأن كل حضارة تعبير عن روح . والروح تختلف بين الحضارة والحضارة الأخرى تمام الاختلاف : فى جوهرها وأسلوبها وممكنات وجودها.

فإذا اشتركت العناصر الخارجية المؤثرة فى حضارتين ، تقبلت كل منهما هذه العناصر على نحو مباين كل المباينة للنحو الذى عليه تتقبل الحضارة الأخرى هذه العناصر ؛ لأن كلاً منهما لا تستطيع أن تهضم هذه العناصر إلا إذا أحالتها إلى طبيعتها ، فإذا تباينت الطبائع تباين الطابع الذى به تطبع كل روح مظاهرها . ولهذا لا توجد الحقيقة إلا بالنسبة إلى كل حضارة ؛ فما هو حقيقة بالنسبة إلى حضارة ، قد لا يكون حقيقة بالنسبة إلى حضارة أخرى . ماذا أقول ! إن ماهوحقيقة بالنسبة إلى حضارة ماهوقطعاً غيرحقيقة بالنسبة إلى غيرها من الحضارات .

ونستطيع أن نوضح هذا ببيان لفكرة الحقيقة كما هى عند كيركجورد . يقول كيركجورد : « إن الشعور أو الوعى يخلق ماهوحق ابتداء من ذاته » ، أى أنه لا شىء حق إلا بالنسبة إلى الذات ؛ ويقول مرة أخرى : «لاوجود للحقيقة بالنسبة إلى الفرد إلا باعتبار أنه الذى أنتجها بفعل من عنـده » . وذلك لأنه لما كان الوجود الحقيقى هو وجود الذات ، فكل معرفة حقيقية إذاً هى معرفة تتعلق بالذات ، وما عداها فلغو ولا معنى له ، إن لم نقل لا وجود له . ولهذا فإن المعرفة التى تتجه إلى الموضوع معرفة غير حقيقية ، لأن المعرفة الموضوعية موت للوجود الحقيقى ، ونعنى به وجود الذات . إن الوجود فى الموضوع وجود فى حال من التشتت والانصراف مخيفة ، أى أنه ليس بوجود فى الواقع . والفرد الذى يحيـا حقاً ، أى يحيا فى صيرورة ، لا يدرك الحقيقة إلا مرتبطة بزمان ، ولا يدركها باعتبارها معرفة منطقية

تنظيمية . ثم إن الحقيقة تعبير عن رابطة ، رابطة بين العالم الأصغر وبين العالم الأكبر ، رابطة بين الإنسان وبين الوجود الحي . فمعيارها إذاً فى هذه الرابطة ، من حيث إنها رابطة صحيحة أو رابطة مزيفة ؛ فإذا كانت الرابطة حقيقية تعبر عن الذات ، كان هناك حقيقة ؛ وإلا فالرابطة ليست حقيقية . بل يذهب كيركجورد إلى أبعد من هذا فيقول : « إذا كانت حال الرابطة على حق ، فالفرد على حق ، حتى لو كانت هـذه الرابطة رابطة بينه وبين خطأ » . فالمهم فى هذا كله إذاً هو هذه الرابطة . والحقيقة توجد إذاً فى الطريقة التى بها تؤكد الرابطة ، فى النحو الذى عليه يحياها الفرد ، فى الصلة الذاتية التى يوجد فيها الفرد بإزاء هذه الرابطة .

كذلك الحال بالنسبة إلى كل حضارة . لا حقيقة غير حقيقة الرابطة بين روح الحضارة وبين العالم الأكبر ؛ فإذا اختلفت الأرواح ، اختلفت الروابط ؛ وباختلاف الروابط تختلف الحقائق . وظاهر من هذا كله أن كل انتقال خطأ . لأن الحقيقة ، أو ما يسمونها كذلك ، إذا انتقلت ، فانتقالها غير مباشر ، وانتقالها معناه استحالتها وتغيرها ، لأنها لا يمكن أن تنتقل كما هى ، بل لابد أن تجرى عليها عملية معقدة طويلة من التحويل ثم التمثيل ثم الهضم . ولهذا فلكى تظل الحقيقة حقيقة ، يجب أن تنسب إلى مصدرها ، أو بالأحرى يجب أن تظل سجينة فى بيئتها التى فيها نشأت وعنها صدرت ، أو على حد تعبير كيركجورد يجب أن تلتزم الصمت ، لأن كل كلام ، أى كل إيصال للحقيقة إلى الآخرين ، فيه « سقوط » لها ، وبالتالى لروح الحضارة التى أنتجتها .

فلنقض إذاً على كل الأفكار الباطلة التى روّجها هؤلاء المؤرخون

المخدوعون فشوهوا بها التاريخ أشنع تشويه ؛ ثم ساقوا النـاس فى هذا الضلال فأوقعوهم فى كثير من الأباطيل ، لأنهم جعلوهم يضعون كثيراً من القيم الزائفة على أساس هذه الصورة التى صوروها للتاريخ . هذه الأفـكار هى : التأثير ، والاستمرار ، والوحدة التاريخية .

لقد قال هؤلاء المؤرخون إن بين الحضارات روابط ، هى روابط العلل بالمعلولات . فـكل شىء نتيجة ، ولا شىء جديد . وكلما وجدوا عنصراً شكلياً على سطح حضارة قديمة مرة أخرى فى حضارة جديدة ، صاحوا قائلين : إن هذا « تأثير » . فراحوا ينشدون « التأثير » فى كل مكان ، وخُيل إليهم أن مهمة المؤرخ أن يميط اللثام عن « التأثير » ، فإذا ما تم له هذا ، فلينم ملء جفونه ، فقد أدى واجبه خير أداء !

كانت الفكرة السائدة فى تفكير هؤلاء المؤرخين هى فكرة « التقاليد » . فقالوا إن التقاليد هى أعظم القوى أثراً فى تطور التاريخ ، وكان النموذج الذى يقلدونه فى هذا فكرة التقاليد أو السُّـنة فى الدين . فإن الدين يبدأ « بكتاب » قد أوحى به إلى واحد من الناس فى عصر من العصور ، فيصبح هذا الـكتاب من بعد قوة تاريخية هائلة تؤثر فى كل العصور التالية عند الذين يتبعون هذا الدين ، لأنه المصدر والمرجع فى كل فعل أو تقويم . وكل من « يتأثر » بهذا الـكتاب ، يصير عضواً فى الملة أو الأمة ؛ وبدون « تأثر » لا يصح اعتباره تابعاً من أتباع هذا الدين .

تأثر المؤرخون هـذا النموذج الدينى أول ما تأثروه فى عصر النزعة الإنسانية ؛ فأحلوا تراث الأوائل محل « الـكتاب » . وحينئذ عد « مثقفاً » فقط من شارك فى هذا التراث ، أما الذى لم يشارك فيه فهو متبربر غير مهذب . وإذا كان رجال الدين يعتبرون تاريخ الدين حسب تأثر الناس

« بالكتاب » ، فكذلك أصبح التاريخ العام فى نظر هؤلاء المؤرخين هو تاريخ انتشار تراث الأوائل (أى اليونان والرومان) حتى الهند (فن جنذارا ، وبوذا فى صورة أبولو) والصين (المسرح الصينى) ، وكأن هذا التراث موجة هائلة اكتسحت العالم جميعه فى زمانه ومكانه ، أو وباء انتشر انتشاراً ذريعاً فأصاب كل شيء . وعلى هذا النحو تصور أصحاب هذه النزعة التاريخ مكوناً من طائفة من الصور أو الأوضاع الروحية تولد فى مكان ثم لا تلبث أن تنتقل منه إلى مكان آخر ، وهكذا على مدى التاريخ . فهى إذاً فى سياحة مستمرة . وكان عليهم أن يفترضوا لهذه الصور والأوضاع قدرة خاصة على البقاء بفضلها تستطيع أن ترحل وتتنقل ؛ وقوة إيحاء تستطيع بواسطتها أن تشيع الحياة فى البذور الميتة التى تجدها لدى الشعوب والبلاد التى تمر بها ؛ ومقدرة على المقاومة وفرض السلطان تسمح لها بأن تفرض نفسها على القوة البدائية الخالقة الموجودة فى الحضارات التى تنتقل إليها ، وأن تحطم كل مقاومة قد تعترضها فى هـذا السبيل . وكان من العوامل المساعدة على انتشار هذه النظرة إلى التاريخ تاريخ الفن . لأن الفنانين يتأثرون دائماً نماذج قديمة ، وتبعاً لاختلاف الحضارات أو الشعوب التى تنتسب إليها هذه النماذج ينقسم الفنانون ؛ فهذا يتأثر الفن اليونانى ، وذاك يتأثر الفن المصرى ، وهكذا . فكان من السهل إذاً أن ينخدع مؤرخ الفن بهذه التأثرات المزعومة ، ولم لا ينخدع أو يقول بما يقول. والفنانون أنفسهم يعترفون بهذ التأثر ، بل هم فوق هذا كله يفتخرون به ويقومهم الناس ويقومون أنفسهم على أساسه !

إلا أن هذه النظرة لم تكن فى الواقع فلسفةً فى التاريخ ، لأنه كانت تعوزها الأسس الميتافيزيقية التى تستطيع أن تقوم عليها . فلما أشرقت

شمس القرن التاسع عشر على مذهب ميتافيزيقى فى الوجود قد بلغ القمة فى التفكير الفلسفى ، ولما أن تبين أصحابه أو البعض منهم أن هذا المذهب يصلح أن يكون أساساً لفلسفة فى التاريخ ، سرعان ما أخذت هذه النظرة قوة جديدة هائلة أثرت فيها تأثيراً كان من شأنه أن بدلها وغير وجهها تمام التغيير ، وإن كانت الروح الأصلية التى أملتها لا زالت تحيـا فيها قوية صريحة . وهذه الروح هى الاستمرار فى التاريخ وتأثر لحظاته الواحدة بالأخرى . أما الأساس الميتافيزيقى لهذه النظرة الجديدة فهو فكرة الروح المطلقة ، خصوصاً كما وضع صيغتها هيجل . وتتلخص فى أن هناك ذاتا تظل هى هى نفسها أثناء تطورها وعرضها نفسها على مدى الزمان . فالوجود هو الوجود ؛ والـكون كله وحدة مطلقة ؛ والقوة الخـالقة واحدة فى كل الـكون ؛ والجوهر ، الذى يظهر على صورة التعدد والـكثرة ، واحد . إلا أن هذه الوحدة ليست وحدة ساكنة ، بل فى حركة . والروح هى الحركة الـكلية أو هى الوحدة العليا ذات الأوجه المتعددة . لأن هذه الروح تحوى فى ذاتها مبدأ حركتها ، ففى استطاعتها إذاً أن تضع وأن تخترق وتتجاوز وتمر بكل خطوات حركتها . وهى فى حركتها على شكل الصورة تصير «لذاتها» ما كانته من قبل « فى ذاتها » ، أى ما كانت عليه بالقوة لا بالفعل. وسياق هذه الحركة على النحو التالى : وضع، نفى، تركيب. فهى تعرض أولا جزءا من مضمونها ولـكنها تشعر بأن هذا الجزء جزء ، بينما هى كل؛ فتنفى هذا الذى عرضته ؛ ولما كانت فى حركة مستمرة إيجابية فإنها لا تستطيع أن تقف عند هذا النفى ، بل لابد لها أن تتجاوز النفى إلى الايجاب ، ولـكنه إيجاب من نوع جديد مخالف للايجاب الأول ، هو تركيب من الإيجاب والنفى . ولـكن هذا التركيب الجديد قاصر أيضاً عن التعبير الـكلى عن

الروح ، فلا بد من نفيه من جديد ، ثم لا بد من العلو على هـذا النفى إلى تركيب آخر جديد ، وهكذا باستمرار . فهذا السياق أو المنطق له خطوات ثلاث : موضوع ، ونقيض موضوع ، ومركب موضوع : فى الأولى تعرض الروح شيئاً من مضمونها ؛ وفى الثانية تنفى هذا الذى عرضته أو وضعته ؛ وفى الثالثة تجمع بين المعروض والمنفى فى مركب طريف ليس خليطاً فحسب بين الموضوع ونقيضه . فكأن الروح إذاً تنفى نفسها بعرضها لنفسها ولبسها لباس الموضوع ؛ ولكنها فى نفيها لنفسها إنما تنفيها تبعاً لطبيعتها هى ، أى أنها تظل هى هى نفسها فى هذا النفى أو المغايرة (لأنها ستكون كأنها أصبحت غير نفسها فى الظاهر) ، ثم إنها تستعيد نفسها فى اللحظة التالية . فهى فى هذا كله واحدة ، فتظل فى كل صورها هى هى نفسها . إلا أن من الممكن مع ذلك أن نميز للروح أنواعاً الثلاثة : فهناك روح ذاتية ، وهى الروح فى شكل علاقة بينها وبين نفسها ؛ ثم روح موضوعية ، وهى الروح فى شكل الوجود الواقعى باعتباره عالما ، عليها أن توجده وهى توجد فيه ، وفى هذا العالم تظهر الحرية باعتبارها ضرورة حاضرة ؛ وأخيراً الروح المطلقة ، وهى الروح باعتبارها وحدة موجودة فى ذاتها وبذاتها وخالقة أو مولدة لذاتها باستمرار ، وحـدة موضوعية الروح فى حقيقتها المطلقة . الروح الموضوعية تحقق نفسها فى القانون ، والأخلاق ، والسلوك الجامع بين القانون والأخلاق . وفى الدولة تصل الروح إلى أعلى درجة من درجات الحرية على الأرض ؛ بل الدولة هى الله على الأرض ، ولهـذا فلها كل الحقوق على الفرد ، وعلى الفرد كواجبه الأسمى أن يكون عضواً فى الدولة وأن يفنى نفسه فيها فناء مطلقاً . وأعظم تحقق للدولة هو التاريخ العام الذى فيـه تظهر الشعوب تلو بعضها البعض كى تحيـا روحها فى العمل فى مقوّمات الدولة

ومظاهرها ، ثم تختفى بعد ذلك من مسرح التاريخ . والروح المطلقة تحقق نفسها على صورة موضوعية فى الوجدان أو المعرفة الحسية المباشرة كفن ؛ وعلى صورة ذاتية فى الشعور والتصور كدين ؛ وعلى صورة ذاتية موضوعية فى التصورات العليا كفلسفة . فعن طريق القانون والأخلاق والفن والدين والفلسفة إذاً تصل الروح إلى تحقيق نفسها بنفسها تحقيقاً كلياً بأن تزداد مضمونها سمواً شيئاً فشيئاً . وخلاصة هذا كله أن التاريخ العام مظهر لوحدة واحدة هى الروح المطلقة وهى تعرض نفسها فى الزمان ؛ وهو تبعاً لهذا يكوّن وحدة مطلقة .

هاتان هما النظرتان الرئيسيتان إلى التاريخ . وهما يرجعان فى جوهرهما إلى نظرة واحدة كما ذكرنا من قبل : لأن الفكرة الرئيسية فى النظرة الأولى هى فكرة التأثير ، وفى النظرة الثانية فكرة الاستمرار وفكرة الوحدة ، وهاتان الفكرتان الأخيرتان هما الأساس الميتافيزيقى للفكرة الأولى : فقد بينا أن هذه الفكرة تفترض للصور المؤثرة قوة على البقاء والإيحاء وفرض السلطان والمقاومة وتوكيد ذاتها ؛ وهذه القوة ليست شيئاً آخر غير الروح كما تصورها هيجل ، الروح الواحدة التى تظل هى هى على مدى الزمان .

والأساس الذى تقوم عليه كلتا النظرتين هو ، كما يلاحظ اشپنجلر ، صورة رائعة لوحدة التاريخ الإنسانى كما ظهرت هذه الصورة لكبار المفكرين فى العصر القوطى . فقد قال هؤلاء إن الناس والشعوب تتغير ، بينما أفكارهم تظل ثابتة . وكان أثر هذه الصورة الرائعة أثراً ضخماً استطاع أن يبقى حتى اليوم . والمصدر الأول لها هو بيان العناية الإلٰهية متحققة فى الوجود التاريخى وبيان مقاصد الله من خلقه لهذا العالم ، وما رتبه بالنسبة إلى الإنسان ؛ ومثل هذه الصورة خليقة بأن تحقق هذه الأغراض أحسن تحقيق . ثم وجد فيها

المؤرخون من بعـد ممن استعبدتهم صورة التاريخ مقسما إلى ثلاثة أطوار — العصور القديمة ، والعصور الوسطى ، والعصورالحديثة — صورة تتفق وهذه الصورة فاتخذوها لأنفسهم ؛ وكان سهلا عليهم أن يؤمنوا بها ، لأنهم كانوا لا يرون فى التاريخ غير الثابت الظاهرى ، أما الحركة الحقيقية ، أما الصيرورة المستمرة ، فقد انصرفوا عنها أشد الانصراف .

ولـكن هـذه الصورة للتاريخ صورة لا يمكن أن تصدر إلا عن روح الحضارة الغربية أو الروح الفاوستية .

أما أرواح الحضارات الأخرى فلم تتصور التاريخ مطلقاً على هذا النحو. فالروح الفاوستية تمتـاز بتصورها للأشياء على شكل قوة تنمو وتزداد ، وتسيطر على النـاس الذين تتصل بهم ، وتخضع لنفسها وجودهم الواعى وترغمهم فى النهاية على أن يوجهوا أفعالهم فى اتجاه هذه القوة . فلما تصوروا الحضارة تصوروها على هـذا النحو تماماً . فقالوا إن صور التعبير من فن ودين وفلسفة وقانون وعلم هى قوى من هذا النوع ، والتاريخ مجموعة هذه القوى ، ومن هنا قالوا بالاستمرار ، والاستمرار بدوره أداهم إلى القول بالتأثير .

والواقع أن صور التعبير هذه إن هى إلا أفعال يقوم بها الوجود الواعى فى الإنسان لا أكثر ولا أقل . فهى من خلق هـذا الوجود الواعى فى الإنسان ، وحقيقتها فى طريقة هـذا الخلق نفسه فى نفوس من يخلقونها . أما بالنسبة إلى الآخرين ، فليست غير ألفاظ وأصوات تثير فى نفوسهم ألواناً شتى من الشعور أو العلم ، لـكن لا شىء يستطيع أن يؤكد لنا أن ما فهمه هؤلاء الآخرون هو بروحه أو بنصه ما أراده أصحابها الخالقون لهـا ؛ وكل ما نستطيع أن نفعله هو أن نعتقد (دون اقتناع واضح) بأن هذه الصور هى على هذا النحو أو ذاك ، وفى هذا كله نحن نعكس عليها صورة روحنا نحن .

فمهما يكن من وضوح العبارات التي يعبر بهـا دين عن مضمونه ، فإن هذه العبارات عبارات أو أصوات فحسب ، يضيف إليها من يسمعها ما يشاء من معان أو مضمون . ومهما يكن من شـدة الأثر الذي يحدثه فينا الفنان بألحانه الفتانة أو ألوانه الرائعة ، فإن السامع أو الناظر لا يجد في هـذا التأثر والانفعال غير ذاته وما يشعر به حقاً . وإلا فلن يكون للكتاب الديني أو الأثر الفني أي معنى بالنسبة إليهم . ومعنى هذا أن صور التعبير هذه ليست كائنات عضوية حقيقية تنتقل على مدى التاريخ من زمان ومكان إلى زمان آخر ومكان .

قد يوجد اتصال بين حضارتين : إما بين رجل ورجل ينتسب كل منهما إلى حضارة من هاتين حضارتين، وإما بين رجل وبين الآثار الباقية من الحضارة التي انقضت . والفعّـال في كلتا الحالتين هو الرجل لا الأثر ؛ لأن حياة الأثر لا توجد إلا بفضل الرجل الذي يتأمل الأثر ويشعر به في ذاته ويهبه روحاً جديدة تبعاً لروحه هو الخاصه . وبهذا يصبح الأثر في الواقع حياً بفضله ، أي يصبح من خلقه وجزءاً من نفسه . فليست الديانة البوذية هي التي ارتحلت من الهند إلى الصين ، ولـكن الصينيين هم أنفسهم ، بمـا لهم من اتجاه وجـداني خاص وروح معينة ، هم الذين تلقوا جزءاً من التصورات البوذية الهندية وجعلوا منه نوعاً جديداً من التعبير الديني عن روحهم ، ولا معنى لهذا النوع من التعبير الديني إلا عند هؤلاء الصينيين وحدهم . « إن الإحساس الفعال وعقل من يلاحظ لا يأبهان مطلقاً للمعنى الأصلي للصورة ، إنما يعنيان بالصورة نفسها من حيث أنهما يستطيعان أن يجدا فيها وسيلة لإمكان خلق شخصي جديد ، فالمعاني لا تترجم » . فمهما شعر الصيني والهندي ممن يتبعون البوذية بأنهما بوذيان ، فإن هذا لا يمنع من أنهما في عزلة تامة من

الناحية الروحية : فهما بوذيان ظاهراً لا باطناً ، يشتركان فى نفس الألفاظ ونفس الشعائر ، ولكن لكل منهما روحاً مختلفة تسلك سبيلها الخاص وحدها ، ولا سبيل إلى التلاقى .

تأمل على ضوء هذا جميع الحضارات تَرَ أن الحضارات اللاحقة لم تأخذ من الحضارات السابقة غير أشياء ضئيلة جداً ، ولم ترتبط وإياها إلا بطائفة لا تذكر من الروابط ، دون أن تعنى مطلقاً بالمعنى الأصلى لهذه الأشياء التى أخذتها عنها . هم يقولون مثلا إن الفلسفة اليونانية لا تزال تحيا فى الحضارة الغربية وأنها حَيِّت من بعد موت الحضارة اليونانية فى الحضارة العربية . ولكن هذا تشويه للواقع أسوأ تشويه : فهم ينسون أن الكثير من هذه الفلسفة قد أنكرته الحضارتان ، وأن الكثير أيضاً قد أغفلتاه ، وأن الباقى تقريباً ، إن لم يكن كله ، قد فهمتاه فهماً مخالفاً لفهم اليونان له ، وإن كانتا قد أبقيتا على نفس الصيغ والتعبيرات اليونانية . لقد كانت الفلسفة اليونانية مجموعة حقائق ، ولكن بالنسبة إلى اليونانيين وحدهم . فلا توجد فكرة من أفكار هيرقليطس أو ديمقريطس أو أفلاطون يمكن أن نعتبرها فى نظرنا صحيحة من دون أن نصححها حسب تفكيرنا وروحنا . وهم يقولون لنا أيضاً : انظروا إلى فن عصر النهضة ، ألم يكن هذا الفن رجوعاً إلى الفن اليونانى الرومانى ؟ أو لم تكن النهضة عودة إلى القديم بنصه وروحه ؟ ونحن نرد عليهم متساءلين فنقول لهم : خبرونا ما ذا فعلت النهضة بشكل المعبد الدورى ، والعمود الأيونى ، والروابط بين العمود وقوائم البناء ؟ وماذا فعلت باختيار الألوان ، والمنظور والبُعد الخلفى فى اللوحة ، والأوانى الزخرفية ، والموزائيك ، وألوان الشمع ، والنسب التى اخترعها ليزيب المثال ؟ لماذا بقى هذا كله دون أن « يؤثر » فى النهضة ؟

لأننا لم نر ، ولم يكن فى وسعنا أن نرى ، غير جزء ضئيل ، هو ذلك الذى أردنا نحن أن نراه ، وعلى النحو الذى أردنا نحن أن نراه ، أى حسب طبيعتنا وأغراضنا نحن ، لا حسب أغراض من أنشأوه . ومثل هذا يقال أيضاً عن « تأثر » فنون اليونان التجسيمية بفنون التجسيم المصرية ، فكل ما حدث من « تأثر » مزعوم هو أن اليونانيين قد وجدوا فى الحضارات المختلفة التى أحاطت بهم من مصرية وكريتية وبابلية وآشورية وفينيقية وفارسية وحيثية عناصر فى الفن ، فأخذوا بعض ملامحها ، وكان فى مقدورهم أن يجدوها فى أنفسهم دون أن يكونوا فى حاجة إلى الذهاب للاقتراض من هـذه الحضارات . وإلا فلماذا لم يأخذ اليونانيون عن الفن المصرى أهرامه ومداخل معابده ومسلاته وكتابته الهيروغليفية والسمارية ، إذا كانت المسألة مسألة تأثر ينشأ من مجرد المعرفة والاتصال؟ العلة فى هذا هى ما ذكرناه منذ قليل من أن حضاره من الحضارات لا يمكن أن تأخذ شيئاً من غيرها ، إلا إذا كان هذا الشىء ملائماً لطبيعتها هى ، فلا تعترف إلا به وبغيره لا تعترف . ويا ليتها تعترف به كما هو ، فإنها لا تلبث أن تحيله إلى طبيعتها ، أى أن تجرى عليه الكثير من التغيير ، مما يجعله يفقد روحه الأصلية . « إن كل علاقة يُعترف بها ليست استثناء فحسب ، بل هى أيضاً سوء فهم ، ولعل القوة الباطنة لحضارة من الحضارة من الحضارات لا تظهر بوضوح أكثر من ظهورها فى هـذا الفن من سوء الفهم المنظم . فكلما ازداد تمجيد المرء لمبادىء فكر أجنبي ، ازداد تشويهه لمعناه » . فبين أرسطو عند اليونان وأرسطو عند العرب وأرسطو عند القوط فى العصور الوسطى فارق لا حد له ، حتى لا يكاد المرء أن يجد فكرة واحدة مشتركة حقاً بين هذه الصور الثلاث لأرسطو . وبين المسيحية الشرقية والمسيحية

الغربية هوة سحيقة لعل من غير الممكن عبورها .

ويأخذ اشپنجلر فى توضيح هـذه النظرية على أساس القانون الرومانى وأنواع الحياة الثلاثة التى حيّها عند الرومان ثم فى الحضارة العربية وأخيراً فى الحضارة الأوربية . فيجد أن هناك ثلاثة أنواع من التشريع مختلفة لا رابطة بينها إلا فى الألفاظ والصيغة ؛ أما الروح فمختلفة أشد الاختلاف ، مع أننا نتحدث عن قانون رومانى واحـد كان فى الحضارة القديمة وانتقل منها إلى الحضارة العربية ثم وصل فى النهاية إلى الحضارة الأوربية . وهذا يبين إلى أى مدى نستطيع أن نتحدث عن التأثر بين حضارة وحضارة .

الحضارات إذاً تقوم مستقلة عن بعضها تمـام الاستقلال ؛ كل منها تكوّن وحدة أو دائرة مقفلة على نفسها ، ليس بينها وبين غيرها من الحضارات غير منافذ من نوع خاص لا تسمح بنفوذ شىء لا يتلاءم وجوهر هذه الحضارة ؛ وما تسمح به لا تلبث أن تحيله إلى طبيعتها ؛ أى أن ما يرى هنالك من تشابه فى بعض الصور والأوضاع بين حضارة وحضارة إن هو إلا تشابه فى المظهر الخارجى فحسب . وما يتحدثون به عن وجود « حقائق أزلية » أو « فتوحات أبدية » للعلم أو للفلسفة إن هو إلا من وهم الخيال .

إلا أن هناك ظاهرة خطيرة فى صلة الحضارات بعضها ببعض ، وتلك هى الظاهرة التى يسميها اشپنجلر باسم ظاهرة « التشكل الـكاذب » ، وهو اسم استعاره من علم المعادن . فعلم المعادن يتحدث عن ظاهرة غريبة تحدث فى تكوين المعادن : وتلك هى أنه يحدث أن توجد بلورات معدن من المعادن فى طبقة من الصخر . ثم يحدث لهذا الصخر فى هذه الطبقة أن تتكون به شقوق وفجوات يدخل منها المـاء فينحت البلورات حتى لا يذر منها غير شكلها الأجوف . فإذا ما حدثت بعـد ذلك ظواهر بركانية تقلب كيان

الجبل ، تأتى كتل منصهرة فتشق طريقها فى طبقات الصخر وتتجمد فيها وتتبلور ؛ ولـكن هـذه الـكتل المنصهرة لا تتبلور حسب الشكل الطبيعى لبلوراتها ، بل تضطر إلى ملأ الأشكال الجوفاء الموجودة فى الصخر التى خلفتها البلورات القديمة بفعل الماء . فتتكون حينئذ أشكال كاذبة هى هذه البلورات الجديدة التى ينقض تركيبها الداخلى بناءها الخارجى ، ومنها يتكون نوع من الصخر ذو شكل غريب .

طبق اشپنجلر هذه الظاهرة على تكوين الحضارات ؛ فوجد أن هناك حالة مشابهة لها تماما تحدث حينما تنتشر حضارة قديمة على البقعة التى تولد فيها حضارة جديدة انتشاراً قوياً يحول بين الحضارة الجديدة وبين التنفس والنمو الطبيعى ، فلا تستطيع هذه أن تنمى صور تعبيرها الخالصة ، بل يحال بينها وبين نضوج شعورها بذاتها . فإن « كل ما ينبثق من أعماق هذه الروح الغضة لا يلبث أن يصب فى القوالب الفارغة التى تركتها هذه الحياة الأجنبية عنها ؛ وأنواع الشعور الشابة الزاهرة تتحجر فى الآثار الهرمة الفانية ؛ وبدلا من أن تصّاعد بفضل ما لها من قدرة ذاتية على النمو بنفسها ، لا ينمو فيها غير الحقد الهائل الذى تحمله ضد القوة الأجنبية » .

ويضرب اشپنجلر لهذه الظاهرة فى تكوين الحضارات بمثلين : الحضارة العربية ، والحضارة الروسية .

فالحضارة العربية قد نشأت فى بيئة لها ماض موغل فى القدم هى بيئة الحضارة البابلية القديمة ، التى أصبحت منذ ألفى سنة مسرحاً لـكثير من الغزوات حتى سادها الشعب الفارسى ، وهو شعب فطرى . فلما جاءت سنة ٣٠٠ قبل الميلاد بدأت فى هذه البقعة يقظة هائلة لدى الشعوب الشابة التى تقطن فيما بين سينا وجبال إيران وتتكلم اللغة الآرامية . حينئذ قامت صلة

جديدة بين الله والإنسان وشعور كونى جديد غمر كل الأديان القائمة ، أديان أهرمن ويزدان ، وبعل ، واليهوديه ؛ ودفع إلى الخلق والتجديد . لكن حدث فى هذه اللحظة أن ظهر المقدونيون ، وهم طائفة من المغامرين ، فغزوا هذه المنطقة ؛ وتكونت حينئذ طبقة رقيقة من الحضارة القديمة على سطح هذه البقعة كلها حتى الهند والتركستان . وهنا يحدث التشكل الكاذب . فقد جاءت موقعة أكتيوم بين انطونيو وأوكتافيوس ؛ وكان الواجب أن ينتصر أنطونيو لا أوكتافيوس . وعلى كل حال فإن هذه المعركة كانت فى الواقع معركة بين الروح الأبلونية (اليونانية الرومانية) وبين الروح العربية (أو السحرية كما يسميها اشپنجلر) ، بين الآلهة المتعددة وبين الله الواحد ، بين الإمارة والخلافة . ولو أن انطونيو انتصر إذن لخلص الروح العربية ؛ ولكنه هزم فغطت هذه الهزيمة البيئة العربية بكفن رومانى إمبراطورى . وكانت النتيجة لهذا أن جاءت الحضارة القديمة (اليونانية الرومانية) فخنقت روح الحضارة العربية الناشئة . ولو قدر أن يكون للحضارة العربية فى موقعة أكتيوم قائد مثل شارل مارتل الذى انتصر على العرب فى موقعة تورو پواتييه، فخلص بذلك روح الفاوستية (الغربية الأوربيـة) من أن تخنقها الحضارة العربية الهرمة ،— نقول لو قدر وكان أنطونيو مثل شارل مارتل ، إذاً لكان حظ الحضارة العربية مختلفاً عما حدث كل الاختلاف ؛ وإذاً لما حدثت لها ظاهرة « التشكل الكاذب » هاتيك .

ومثل هذه الظاهرة نفسها قد حدثت بالنسبة إلى الحضارة الروسية : فإن الروح الروسية تختلف اختلافا لا حد له عن الروح الفاوستية أو الغربية . وقد بدأت هذه الروح الروسية تظهر وتنمو وتمتلىء بشعور كونى جديد ، نستطيع أن نتبين الفارق بينه وبين الشعور الفاوستى ، لو قارنا أساطير الملك

آرثر وأرمنرك والنيبلنجن فى الحضارة الفاوستية الناشئة وبين أساطير الأبطال الروسية مثل الأساطير الكييفية (نسبة إلى مدينة كييف) التى تدور حول الأمير فلادمير ومائدته المستديرة وأساطير البطل الشعبى إيليا الميرومى .

وظلت هذه الروح الجديدة تنمو فى روسيا طوال العصر المعروف باسم العصر المسكوفى . ولكن جاء بطرس الأكبر وأنشأ مدينة بطرسبرج (سنة ١٧٠٣) ممثلة للنزعة الغربية ضد مدينة موسكو التى تجسدت الروح الروسية الحقيقية . فانتشرت حينذاك الروح الغربية ، وألقت بظلها على السهل الروسى الفسيح المتشعب الأطراف . فاضطرت الروح الروسية إلى الدخول فى هذه القوالب الأجنبية الغربية التى أتى بها أولا عصر الباروك ثم عصر التنوير ثم القرن التاسع عشر فى الحضارة الغربية . وهكذا كان بطرس الأكبر محنة شديدة على الروح الروسية : إذ خنقها تحت نير الحضارة الغربية ، وبدلا من أن تتجه الروح الروسية السُّنية صوب الجنوب المقدس ، صوب بيزنطة وأورشليم — وهو اتجاه راسخ فى أعماق الروح الروسية — ، اتجهت صوب باريس ولندن ؛ وبعد أن كان الدين هو اللغة الوحيدة تقريباً التى كانت الروح الروسية تعبر بها عن نفسها ، حلت محله العلوم والفنون الغربية المتأخرة ، ونزعة التنوير ، والأخلاق الاجتماعية ، والمادية المتمثلة فى المدن الكبرى ؛ وظهر طفح من المدن ذات الطراز الأجنبى كأنه الجرب على هذا الفلاح الروسى الناشىء فى بيئة ريفية ، وكانت هذه المدن مدنا مزيفة غير طبيعية ولا محتملة بالنسبة إلى الروسى الحقيقى . ولهذا نجد ممثلا من أعظم ممثلى الروح الروسية الحقيقية هو دوستويفسكى يقول عن بطرسبرج إنها أشد المدن تجريداً وتصنعاً . وعلى هذا النحو نفسه بدت المدن الهلّينية (أى اليونانية

المتأخرة) التى غطت ريف الفلاحين الآراميين للرجل المنسب إلى الحضارة العربية الناشئة ؛ فهكذا رآها المسيح فى منطقة الجليل ، إذ كان يشعر باشمئزاز ونفور منها وينعتها بالغطرسة والكبرياء ، ولعل شعور القديس بطرس، حينما رأى روما ، أن يكون أيضاً كهذا الشعور .

ومنذ ذلك الحين والروسى الحقيق يرى فى مدينة بطرسبرج رمزاً على الفساد والشر ؛ ويرى فى كل ما يصدر عنها سماً وأكاذيب ، وكانت نفسه مليئة بالحقد عليها والكراهية نحوها ،حتى أصبح يعتقد أن لا وسيلة للخلاص إلا بالقضاء على بطرسبرج . فأكساكوف يكتب إلى دوستويفسكى سنة ١٨٦٣ فيقول : « إن أول شرط من شروط تحرير الروح العنصرية الروسية أن يبغض المرء بطرسبرج بكل قلبه وجوارحه » . فقام الصراع قوياً بين بطرسبرج ، مدينة الشيطان ، وبين موسكو ، مدينة الله . بل إن اسم « المدينة » نفسه اسم بغيض ، فموسكو لم تكن مدينة ، بل كانت قصراً هو قصر الكرملن . ومثّل هذا الصراع أحسن تمثيل شخصيتان عظيمتان هما شخصية تولستوى وشخصية دوستويفسكى: الأول يمثل الاتجاه نحو الغرب ، والثانى يمثل الاتجاه نحو الجنوب ، نحو موسكو ، نحو روسيا الحقيقية . أجل ، قد ترى تولستوى يثور على أوربا والحضارة الغربية ويُظهر أنه يبغضها أشد البغض ، والواقع أنه بلحمه ودمه غربى : إذا كره أوربا ، فإنما يكره نفسه ، وإذا ثار عليها فإنما يثور على نفسه . أما دوستويفسكى فإنه إن أظهر شيئاً من العطف على أوربا ، فذلك العطف عطف خبيث يقصد به ضده ، هو عطف الظافر على الفريسة الميتة أو التى أوشكت على الموت . استمع إليه يتحدث على لسان إيڤان كَرَمَزوف حين يقول لأخيه أليوشا : « إنى أريد الرحيل إلى أوربا . أجل إنى لأعلم أنها ليست سوى مقبرة ،

ولكنى أعلم أيضاً أنها مقبرة عزيزة ، بل وأعز المقابر كلها . ففيها دفن أموات أعزاء ؛ وكل حجر من أحجار قبورهم يتحدث عن حياة ماضية قوية ، وإيمان حار بما أدوه من أفعال ، وبما كشفوا عنه من حقائق خاصة بهم ، وبما قاموا به من جهاد ونضال وما حصلوه من علوم ومعارف ، حتى أنى ، أنا الذى أعلم هذا مقدما ، سأسجد على الأرض كى أعانق هذه الأحجار وأذرف عليها الدموع». ودوستويفسكى قديس ، أما تولستوى فليس غير ثائر . ولهذا فإن البلشفية صدرت عن تولستوى ، لأنها ليست فى الواقع غير امتداد أو تجديد لثورة بطرس الأكبر. هى ثورة اقتصادية اجتماعية ، لا تمثل الروح الروسية الحقيقية فى شىء . وإذا كان تولستوى قد تحدث عن المسيح فأكثر من الحديث ، فإنه كان فى الواقع يفكر فى كارل ماركس وهو يتحدث عن المسيح . فمسيحيته سوء فهم . أما مسيحية دوستويفسكى فهى مسيحية حقيقية ، مسيحية روسية سيكون لها السيادة فى الألف سنة القادمة .

إلا أن ظاهرة التشكل الكاذب لا تمتد إلى كل شىء فى الحضارة الناشئة ، وإنما تتحقق فى بعض مظاهرها فحسب ؛ أما بقية الصور فتنمو نموها الطبيعى كما تنمو أية حضارة عادية لم تصب بهذه الظاهرة .

الرموز الكونية

« كل فان رمز »

هيبَه

لم يكن فى استطاعة الوجود أن يخرج من برج عزلته القوى الرهيب فيطل بنفسه على الكون ، لأن هذه العزلة قد حالت بينه وبين أن يكون له مع الغير اتصال مباشر صريح ؛ فعبر عن نفسه ، وقد قُـذِف به فى الواقع وتردى فى « هذا » الوجود ، بالتلميح دون التصريح ، والإشارة العابرة ، لا الحقيقية الخالدة السافرة ؛ فكان الوجود الوجودَ الرمزَ ، لا الوجود الحقيق ؛ وإن كان الوهم قد سلط ضوءه الختال على أكثر العقول ، فصور لها الوجود الرمز بصورة ادعى أنها الوجود الحقيق فسماها « الآنية » أوالوجود الواقع . فتكوّنت للوجود الحقيق حينئذ صورتان : الوجود الرمز، والآنية . فالوجود الثانى هو الوجود الذى لا معنى له بعـــد ؛ والذى يعرفه الكل لأنه الوجود الواقعى المحسوس الممثل أمام أعيننا الظاهرة ، الموضوع أمام الحواس ، المظنون أنه واحد بالنسبة إلى الجميع ؛ والذى يُبْحَث فيه باعتباره طائفة من الروابط قد نظمت على نحو خاص لم يراع فيه الزمان ، بل سيطرعليه المكان . أما الوجود الرمز فهو الوجود المشير إلى معنى ، لأنه ليس وجوداً حقيقياً ، بل هو تشبيه للوجود الحقيق ؛ هو ، كما يقول يَسْـپَرْز ، « اللغة المجسّمة تاريخياً التى بها ينظر الوجود الحقيق فى أعماق الوجود العام » ؛ هو بإيجاز الوجود على صورة التاريخ . فكل ما هو موجود ، تبعاً لهذه الصورة ، رمز ، رمز على الوجود الحقيق الذى يعبر عنه .

والرمز غير قابل للتفسير ؛ لأنه إن فسر فسيفسر آنئذ برموز أُخَر . ولهذا يقول اشپنجلر : « إن الرمز لمحة من لمحات الوجود الحقيقي يدل عند الناس ذوى الإحساس الواعى على شيء من المستحيل أن يترجم عنه بلغة عقلية ، دلالة تقوم على يقين باطن مباشر ». إنما يدرك الرمز بعض الإدراك ، لا كله ، بنوع من الوجدان المباشر لا يتوفر إلا عند هؤلاء الذين تصدر رموزهم عن ينبوع واحد ؛ وبقدر ما تكون مشاركتهم فى الأخذ عن هذا الينبوع ، بقدر ما يكون ميسراً أن يتصل الواحد بالآخر وأن يفسر رموزه .

والرمز لغة للتعبير عن الصلة بين الموجود وبين الكون ، لغة خاصة محددة كل التحديد بحسب طبيعة هذا الموجود . ولهذا « فليس ثمت مجال للسؤال عما هو الكون « كما هو » فى ذاته ، وإنما عما لهذا الكون من معنى بالنسبة إلى الكائن الحى الذى يحيا فيه ··· والحقيقة الفعلية — أو الكون بالنسبة إلى روح معينة — هى بالنسبة إلى كل فرد إسقاط الاتجاه على الامتداد ، هى مالى أنا منعكساً على ما للغير أو الذاتية منعكسة على الغيرية ، إنها تدل على ذاتى أنا . وعن طريق هذا الفعل الخالق اللاشعورى معاً — فلست « أنا » الذى أحقق الممكن ، ولكن « الغير » هو الذى يحققه بواسطتى — يقوم جَسْر رمزى بين هذا الحى وذاك الآخر . ومن مجموع العناصر الحسية والباطنة ينشأ فجأة وبنوع من الضرورة المطلقة الكونُ الذى يفهمه المرء ، الكون الموجود « وحده » بالنسبة إلى كل فرد » . وهذا الكون شيء جديد باستمرار ، ما دام لا يوجد إلا بالنسبة إلى كل فرد ، فلا سبيل إلى وجوده إذاً غير مرة واحدة ، ولا سبيل إلى أن يتكرر مرة أخرى أو عدة مرات .

وكل رمز رمز على حيٍّ تحجر ، فاستحالت الحياة فيه إلى موت ، والاتجاه

إلى امتداد . ولهذا كان الرمز موسوماً بالفناء ، مرتبطاً بالمكان : فالرمز يقارنه الفناء ، لأن الرمز يدل على أن حادثة قد مضت فى اللحظة التى نتأمل فيها هذا الرمز ؛ وهى إذاً مضت لن تعود . فلو أخذت مثلاً صورة العمود ، وتتبعت مصيرها ابتداء من معابد الموتى المصرية حيث يقود العمودُ الروحَ الراحلة من مجموعة إلى مجموعة ، ماراً بالأجنحة ذات الأعمدة المحيطة فى المعابد الدورية والتى وظيفتها أن تكون دعامة تحفظ هيكل البناء ، أو بالكاتدرائية العربية القديمة التى يقوم فيها العمود بوظيفة حفظ الفراغ الداخلى ، حتى تصل إلى واجهات المبانى فى عصر النهضة حيث يعبر العمود عن النزوع إلى أعلى ، فى هذا كله تجد معنى العمود قد اختلف اختلافاً بيناً فى دلالته والمقصود منه . فالرمز ، مهما سمى باسم واحد ، يدل على شىء مضى ولن يعود هو نفسه .

وإذا كان الرمز يقارنه الفناء ، فالرمز يعبر عن المكان ، « لأن هناك ارتباطاً عميقاً مدركاً من زمان بعيد بين المكان وبين الموت » ؛ فإن المكان هو الامتداد ، والامتداد هو المادة ، والمادة نقيض الروح ، والروح هى الحياة ، والحياة نقيض الموت ، فالمادة هى الموت ، والموت إذاً والمكان سيان . إن الروح إذا تحجرت استحالت إلى المادة ؛ والحياة إذا تحجرت استحالت إلى الموت ، فإذا كانت الروح هى الحياة ، فإن المادة هى الموت ؛ وإذا كانت المادة هى المكان ، فإن الموت والمكان إذاً متكافئان .

ومن أجل هذا كله ارتبط الرمز بالمكان أشد الارتباط .

والمكان الحقيقى لا يقوم إلا على أساس فكرة العمق . فكل مكان خلا من العمق ، أو لم تراعَ فيه فكرة العمق ، مكان آلى غير حقيقى . والعمق فى المكان يقابل الاتجاه فى الزمان ؛ والاتجاه هو الأساس فى العمق

أو الامتداد الحقيقى ، ولهذا نرى أن الرياضيين وأصحاب النزعة الآلية ممن شوهوا الزمان بسلبه صفة الاتجاه قد شوهوا المكان بأن سلبوه هو الآخر صفة العمق . فقالوا إن للمكان أبعاداً ثلاثة : هى الطول والعرض والعمق ، وسوّوا بين هذه الأبعاد فى النوع والقيمة بالنسبة إلى حقيقة المكان ، فقالوا إنها جميعاً من نوع واحد وذات قيمة واحدة . والواقع أن العمق يختلف فى نوعه وقيمته عن الطول والعرض أشد الاختلاف : فإن الطول والعرض يمثلان مؤثراً حسياً خالصاً ؛ بينما العمق يمثل الطبيعة والتعبير عن الوجود ، يمثل الرمز ، ولهذا فإن الصورة الكونية تبدأ به . فى العمق يشعر الوجود الواعى بأنه فاعل ؛ بينما هو فى حالتى الطول والعرض قابل سلبى . « إن التجربة الحية للعمق ... فعل لا إرادى ضرورى بمقدار ما هو فعل خالق كل الخلق ، به تتقبل الذات كونها بطريقة يحلو لى أن أسميها بأنها أمر . هذا الفعل ينتزع من تيار الإحساسات وحدة صورية ، وصورة متحركة قد أصبحت ، طالما كانت فى حيازة العقل ، خاضعة لقوانين ، محكومة بمبدأ العلية ، وتبعاً لهذا فانية ، باعتبارها صورة ثانية لروح فردية » . ولهذا يجب أن لا يعد بعداً حقيقياً للمكان غير العمق .

وببدء التجربة الحية للعمق تبدأ الحياة الشعورية فى الإنسان . « فالطفل الذى يريد أن يأخذ القمر ولا يعرف بعد معنى العالم الخارجى — وهو فى هذا يشبه الروح البدائية النائمة فى ضباب الإحساسات التى تقيدت بها — تعوزه بعدُ التجربة الحية للعمق » . أجل ، لا يعوز هذا الطفل كل تجربة حية للامتداد ؛ وإنما الذى يعوزه النظرة فى الوجود ؛ فهو يشعر بالبعد ، ولكن هذا البعد لا يتحدث إلى روحه . فإذا ما استيقظت الروح ، ارتفعت إلى درجة الشعور بالعمق : « إن رابطة ذاتية عميقة تربط بين هذين الشيئين :

بين يقظة الروح التي تأتى إلى الوجود الواعي باسم حضارة ، وبين إدراكها الفاجئ لما هو بعيد ، وللزمان . وهذا الإدراك هو ميلاد الكون الخارجي ؛ وما يربط بينهما هذا الربط هو رمز الامتداد الذى يظل من ذلك الحين الرمز الأوّلى لهذه الحياة الذى يعطيها أسلوبها وصورة تاريخها ، باعتباره تحقيقاً تدريجياً لما تشتمل عليه فى باطنها من إمكانيات . ونوع الاتجاه هو وحده الذى ينتج الرمز الأوّلى المتصف بصفة الامتداد : فالاتجاه يبدو ، بالنسبة إلى النظرة الكونية الخاصة بالحضارة القديمة ، على شكل الجسم القريب المحدود الكامل فى نفسه ؛ وبالنسبة إلى تلك النظرة الخاصة بالحضارةالغربية على صورة المكان اللانهائى الموغل فى البعد الثالث ، بعد العمق ؛ وبالنسبة إلى الحضارة العربية على هيئة الكهف » . فكأن ميلاد حضارة من الحضارات إنما يكون بالنظرة التى تنظر بها إلى العمق ، وتبعاً لاختلاف طابع هذه النظرة يكون اختلاف الحضارات ، أو بالعكس . فإن لكل حضارة نوعاً معيناً من النظرة إلى العمق ؛ وهذا النوع هو إذن الرمز الأوّلى للحضارة .

وهذا الرمز الأوّلى يطبع بطابعه كل مظاهر الحضارة : فنجده فى هيئة الدولة وفى الأساطير والمعتقدات الدينية ، والمثل العليا الأخلاقية ، وأشكال التصوير والموسيقى والشعر ، وفى المبادئ الأولية فى كل علم . وكل هذه لا تعبر تعبيراً كاملاً عن هذا الرمز الأوّلى ، لأنه لا يتحقق بتمامه ، وإنما هى مظاهر متعددة خاصة تمثل روح هذا الرمز الأولى . ولكل حضارة رمزها الأولى : فالحضارة القديمة رمزها الأولى هو الجسم المادى المنعزل ؛ والحضارة العربية رمزها الأولى هو الكهف ؛ والحضارة الغربية المكان اللانهائى الخالص . ولنأخذ الحضارة القديمة كى نتبين كيف يطبع الرمز

الأوّلى بطابعه كل مظاهر هذه الحضارة . فنجد أولاً أن صورة الكون كما تصورتها هذه الحضارة هي على هذا النحو تماماً : كون مغلق إغلاقاً تاماً بواسطة قبة السماء المادية ، ومنظم بواسطة التناسب والانسجام بين جميع الأشياء القريبة الظاهرة مباشرة . فهو كُـلٌّ منعزل مقفل مادى مجسم ليس وراءه شيء . بينما الكون فى الحضارة الغربية على صورة فضاء لا نهائى ضلت فيه الأجرام السماوية اللانهائية . والرواقيون قد نظروا إلى علاقات الأشياء بعضها ببعض وإلى خصائصها باعتبارها أجساماً مادية ؛ وكان كريسيفوس الرواقى يقول إن الروح الآلية جسم . كذلك صورة الدولة : فالدولة فى نظر الحضارة القديمة جسم مركب من مجموع أجسام المواطنين ؛ والقانون القديم لا يعرف غير الأشخاص الماديين والأشياء المادية الجسمانية . ويبلغ هذا الشعور أعلى صورة له فى شكل المعابد القديمة . فالمكان الداخلى قد خلا من النوافذ وحجب بعناية وراء صفوف متراصة من الأعمدة . وأوضاع الواجهات والجباه ، ومنحنيات الأعمدة وما بينها من مسافات ، قد عملت بطريقة تعطى للبناء كله مسحة الأسرار ؛ وترى البناء كأنه يدور حول نقطة فى الوسط ، مما يجعله محدداً تمام التحديد وكأنه منطو على نفسه محصور فى داخلها . والخطوط المنحنية دقيقة كل الدقة لا تكاد العين تراها ، بل يحس بها المرء إحساساً فحسب ، وهذا من شأنه أن يقضى على فكرة الاتجاه أو العمق ، فلا يشعر الإنسان بأن ثمت عمقاً أو اتجاهاً . وإذا نظرنا إلى المعبد اليونانى نظرة إجمالية وجدنا أنه بناء منكمش على الأرض فى هدوء وجلال . فإذا قارنت هذا كله بالبناء القوطى المميز للحضارة الغربية وجدت أنه يتصف بصفات مناقضة لتلك التى يتصف بها المعبد اليونانى . فالمكان الداخلى فى الكاتدرائية القوطية يبدو كأنه يصّاعد بقوة هائلة نحو السماء

البعيدة ؛ والنوافذ قد شغلت حيزاً واسعاً وصنعت من الزجاج حتى تشعر الرائى بضرورة امتداد البصر إلى الفراغ اللانهائى ، وكأن المكان المحيطة به هذه النوافذ يمتد فى الفضاء غير المحدود ، وفى هذا كله نشاهد إرادة نزّاعة إلى اللانهائى ، إلى البعيد ، إلى العميق . وهذا واضح أيضاً فى خطوط الأعمدة : فهى خطوط مستقيمة تتجه إلى أعلى فى توثّب وثورة على اللصوق بالأرض ، بينما العمود الدورى مطمور فى الأرض وكأنه قد فنى فيها . فإذا انتقلنا من فن المعمار إلى فن التصوير وجدنا التصوير عند اليونان يحدد الأجسام المادية تحديداً دقيقاً بخطوط ثابتة واضحة ، والنحت البارز يفصل بين الأجسام بمسافات ليس فيها شىء من العمق ؛ بينما التصوير الغربى يقضى على التحديد فيغرق الأجسام فى هالة غامضة من الأضواء والظلال ، ولا يصبح للجسم معنى فى المنظور إلا باعتباره ممثلاً لأضواء وظلال ، وكل شكل وكل جزئية فى اللوحة تقوم بهذه الوظيفة ، وظيفة إشعار الرائى بالعمق ، وهى كلها تتعاون على أداء هذه الوظيفة على قدر المستطاع : وهذا يوجد ظاهراً كل الظهور فى اللوحات الصادرة عن النزعة التأثرية فى التصوير ، فإن كل شىء فيها قد فقد قوامه الجسمانى وصار شفافاً فى المكان اللانهائى الخالص . وكذلك الحال فى الشعر : فإن موسيقى شعر هوميروس ونبراته ترن كما ترن زفرات الأوراق وقد هدهدها نسيم الجنوب ، فهو لحن المادة ، لحن المكان الضيق المحصور . أما ألحان الشعر فى بدء الحضارة الغربية فمن شأنها أن تخلق توتراً ينفذ فى الفضاء واللا محدود على هيئة عواصف بعيدة ليلية تصفر فوق القمم العالية المشرئبة بعنقها فى الخلاء الهائل ، أو على صورة أمواج مظلمة تتوالى فى المكان الشاسع الممتد على البعد . لأن روح الحضارة الغربية لا تشعر بأنها فى مكانها الطبيعى إلا فى الوحدة اللا محدودة . ولهذا كان مقام

الآلهة مكاناً غامضاً يحلق فى الأفاق البعيدة المغمورة بالضباب : فالقَلْهَلة تفنى فى الفضاء حتى لا يمكن أن تحصر فى مكان ، بينما الأولمب يثوى فى أرض يونانية محددة تمام التحديد ، لأن القلهلة رمز للوحدة الهائلة المخيفة. وزيجفريد و بَرْسيفال وترستان وهملت وفاوست أشد الأبطال الذين عرفتهم الحضارات كلها وحدة وعزلة : فإما أنهم لا يستقرون فى مكان ، بل يجولون فى الآفاق البعيدة مدفوعين بحنين عنيف مُلِحٍّ إلى البعيد واللانهائى ، وإما أنهم يشعرون بالحنين إلى الآفاق غير المحدودة والغابات الغامضة الهائلة ، والعناصر الوحشية الأولى . ففاوست فى رواية جيته يصيح قائلا : « إن حنيناً سامياً لا يبلغ مداه التعبير قد دفعنى إلى التجوال خلال الغابات والبرارى ، فشعرت تحت فيض من الدموع الحارة بأن عالماً جديداً قد انبثق فى روحى » .

ورمز الأجسام الفردية المنعزلة هو الطابع الذى يطبع الدين اليونانى ؛ فلم يكن للروح اليونانية أن تتصور الله واحداً ، بل كان عليها أن تتصوره على هذا النحو ، فتقول بعدة آلهة فردية منعزلة ذات قوام وجسم ، وهذا هو المعنى الحقيقى العميق لتعدد الآلهة عند اليونان . أما الروح الفاوستية وروح الحضارة العربية فكان من شأن تصورها للمكان ، سواء باعتباره عمقاً وبعداً لا نهائياً (بالنسبة إلى الروح الفاوستية) وباعتباره كهفاً (بالنسبة إلى الروح السحرية ، أى روح الحضارة العربية) أن يجعل تصورها لله كأنه إله واحد . ولهذا كان من الممكن دائماً أن تُصور أَتِينا وأبولو على هيئة تمثال ؛ بينما شعر الفنان الغربى بأن الله لا يمكن أن يصور اللهم إلا بواسطة عاصفة من ألحان الأُرْغُن أو أغانى القُدّاس المهيبة الرائعة ، أى بواسطة الموسيقى ، وهى الفن الوحيد الذى يعبر عن اللانهائى .

والمدينة اليونانية هى الوحدة المطلقة المنعزلة فى سياستها كل العزلة ؛ أما الروح الفاوستية فلا تعرف العزلة ، بل تتجه دائماً نحو السياسة العالمية الرابطة بين الأمم كلها ، وهى إذا استعمرت لم تكوّن مستعمرات منعزلة مستقلة بعضها عن بعض ، بل تربط بينها وبين الدولة الأصلية وتكوّن منها أمبراطورية فسيحة غير محدودة الأطراف ، فى الظاهر على أقل تقدير . وليست النزعة إلى الرحلات الاستكشافية إلا تعبيراً عن النزعة إلى اللانهائى وإلى البعيد : وفى هذا تختلف الروح اليونانية عن الروح الفاوستية اختلافاً بيناً : فأودسيوس يحن فى رحلته إلى مدينته الأولى الصغيرة ، يحن إلى وطنه المحدود ، بينما الرحالة الغربى يحن إلى الأفق البعيد والمكان اللامحدود ؛ الأول يبدأ من الخارج متجهاً إلى الداخل ، والثانى يبدأ من الداخل متجهاً نحو الخارج ؛ هذا يمثل نزعة الاتساع والامتداد ، وذاك يمثل نزعة الانحصار والانكماش .

ومن هذا كله يتبين أن الرمز الأوّلى لكل حضارة يطبع بطابعه جميع مظاهر هذه الحضارة . فلنأخذ الآن فى بيان الرموز الأولية لأشهر الحضارات والتعبير عن هذه الرموز فى مظاهر روح الحضارة : من فن وفلسفة وعلم ودين .

لكن يجدر بنا قبل هذا البيان أن نتحدث عن أشهر الحضارات التى ظهرت فى التاريخ ومتى ظهرت وفى أى بيئة ولدت . واشبنجلر فى تأمله للتاريخ العام قد اكتشف وجود ثمانى حضارات عليا رئيسية هى الحضارة المصرية والبابلية والهندية والصينية والقديمة (اليونانية الرومانية) والعربية والمكسيكية والغربية .

فحوالى سنة ٣٠٠٠ قامت على شاطئ نهرين فى بقعة صغيرة حضارتان :

إحداهما على شاطئ النيل هى الحضارة المصرية ، والأخرى على شاطئ الفرات هى الحضارة البابلية . وتنقسم كل منهما إلى دور شباب ودور نضوج ، دور حضارة ودور مدنية : فدور الحضارة تمثله الدولة القديمة فى الحضارة المصرية ، والدولة الشومرية فى الحضارة البابلية ؛ ودور المدنية تمثله الدولة الوسطى فى الأولى ، وتمثله الدولة الأكادية فى الثانية . وهاتان الحضارتان هما أولى الحضارات العليا المعروفة ؛ وقد كشفا عن نزعة الأسيوى القوية نحو الاتساع والامتداد . فقد امتدت آثار الحضارة البابلية ، وأغلبها متصل بعلم المقاييس والأعداد والحساب ، إلى بحر الشمال والبحر الأصفر فى الصين .

ولا تأتى سنة ١٥٠٠ق . م . حتى يبدأ ميلاد ثلاث حضارات جديدة : أولاها الحضارة الهندية فى پنجاب العليا ؛ والثانية هى الحضارة الصينية على نهر هوانجهو الأوسط حوالى سنة ١٤٠٠ ؛ وأخيراً الحضارة القديمة على بحر إيجه حوالى سنة ١١٠٠ .

ولكن الاكتشاف الخطير الذى قام به اشپنجلر فى ميدان الحضارات هو اكتشافه وجود حضارة ذات رقعة موزعة بعض التوزع : حدها الشمالى مدينة الرها ؛ والجنوبى سوريا وفلسطين وهما موطنا «العهد الجديد» وكتاب «المشنا» عند اليهود ، وتقوم لها الإسكندرية بمثابة الطليعة ؛ وتحد من الشرق بتلك المنطقة التى سيطرت عليها المزدكية بعد يقظتها ، تلك اليقظة التى يشهد عليها بقايا الآثار الأفستية ، والتى ولدت فيها الديانة المانوية وكتب فيها «التلمود» : وفى أقصى الجنوب تحد بتلك البيئة التى ستكون مهد الإسلام فى المستقبل والتى مرت بعصر فروسية بلغ أوجه من النضوج ، ولا نزال نجد حتى اليوم فى هذه البيئة أطلال القصور والحصون التى فيها حدثت حروب

ومعارك حاسمة بين دولة أكسوم المسيحية على الشاطئ الأفريقى . ودولة الحميريين اليهودية على الساحل العربى المقابل ، وهى حروب زاد أوارها السلاح السيامى الذى استخدمته كل من روما وفارس ؛ وأخيراً نجد فى أقصى الشمال مدينة بيزنطة التى كانت خليطاً عجيباً من الحضارة القديمة المتأخرة والفروسية القديمة التى لا نجد لهـا غير صورة غامضة فى النظام الحربى البيزنطى .

هذا العالم المختلط المشتت المتشعب الأطراف ، لم يستطع أن يشعر بوحدته إلا على يد الإسلام ، وهذا هو سر نجاحه الهائل السريع . فإن العلة فى هذا النجاح هو أن الإسلام هو وحده الذى استطاع أن يجعل هذه البيئة الشاسعة الموزعة تشعر بأنها تكوّن وحدة ، هى وحدة الحضارة التى تربطها كلها فى هذا الزمان . وعن الإسلام نشأت الحضارة العربيـة التى بلغت أوج نضوجها الروحى حينما أغار المتبربرون الغربيون على هذه البيئة قاصدين بيت المقدس . فالمدنية الإسلامية حتى الحروب الصليبية تمثل الصورة العليا لهذه الحضارة ، التى سماها اشپنجلر باسم الحضارة العربية ، ولعل السبب فى ذلك أن العرب هم الذين استطاعوا على يد الإسلام أن يجعلوا منها وحدة شعورية تامة ، وأن يكونوا منها إمبراطورية محدودة ، وأن يبلغوا بها أعلى درجة قدر لها الوصول إليها .

وثمت حضارة أخرى توسطت فى الزمن بين الحضارة العربية والحضارة الغربية ، وتلك هى الحضارة المـكسيكية ، وهى حضارة سيئة الحظ ، قد عانت موتاً مبكراً قاسياً على يد الحضارة الغربية ؛ فلم يقدر لها أن تـكشف عن كل إمكانياتها ، بل لم يقدر لها حتى أن تعرف شيئاً من النضوج ، فقد قتلت وهى فى زهرة العمر وميعة الشباب ، كالزهرة الغضة يقتطفها المارة

العابرون . ولعل التاريخ لا يقدم لنا فى تطوره مهزلة كمهزلة اغتيال هذه الحضارة الناشئة ؛ فلقد تمت هذه المهزلة ، أو المأساة لسنا ندرى ، ببضع طلقات من المدافع ، ومئات من البنادق القاذفة الأحجار ، ولهذا لم تترك أثراً ذا قيمة ، ولم يعد فى الوسع تحديد منحنى تطورها إلا على أساس منهج المقارنة بين الحضارات ، سواء بطريق التماثل وبطريق التوافق .

وأخيراً جاءت الحضارة الغربية أو الحضارة الأوربية الأمريكية ابتداء من عهد أوتو الأكبر . فحوالى سنة ١٠٠٠ بعد الميلاد شعرت الشعوب الأوربية بجنسيتها : هذا ألمانى ، وذاك إيطالى ، والآخر فرنسى الخ ، بعد أن كانت هذه الشعوب لا تشعر بجنسيتها باعتبارها فرنجة أو لمبارديين أو قوطاً . فكأنها متأخرة عن الحضارة العربية بألف سنة ، لأن هذه نشأت فى السنوات الأولى الميلادية ؛ وعن الحضارة المكسيكية بحوالى سبعمائة سنة .

وقد تحدثنا من قبل عن الرمز الأولى للحضارة الغربية فقلنا إنه المكان اللانهائى الخالص ؛ وعن الرمز الأولى للحضارة العربية فقلنا إنه الكهف أو السرداب أو التجويف الداخلى الهائل ؛ وبقى علينا إذاً أن نتحدث عن الرمز الأولى لبقية هذه الحضارات . أما الحضارة المصرية فإن رمزها الأولى هو « الطريق » ، لأن الروح المصرية قد شعرت بنفسها باعتبار أنها فى رحلة تسير على « طريق » الحياة الضيق المقدور لها والتى لا تستطيع منه خلاصاً ، والتى ستقدم عنه حساباً يوماً ما أمام القضاة (كما هو واضح من الفصل الخامس والعشرين بعد المائة من « كتاب الموتى ») ؛ فهى رحالة يسير فى اتجاه واحد دائماً . وإلى هذا الرمز الأولى يرجع كل مظهر من مظاهر الحضارة المصرية . فالمعابد المنتسبة إلى الدولة القديمة ، وأهرام الأسرة الرابعة الكبرى بوجه خاص ، لا تمثل مكاناً ذا أقسام لها معناها ، مثل

المسجد أو الكاتدرائية ، وإنما تمثل تتابعاً مستمراً لأمكنة متوالية . والطريق المقدس الذى يفتح عند مدخل المعبد على النيل يضيق شيئاً فشيئاً كلما توغل المرء فى السراديب والدهاليز والأبهاء ذات الأعمدة المتوالية والقاعات ذات القوائم حتى يصل إلى غرفة الميت ؛ ومعابد الشمس التى أنشأتها الأسرة الخامسة ليست « أبنية » فى الواقع ، بل هى طرق تحيط بها أحجار ضخمة. كذلك نجد طابع الطريق فى التصوير جلياً. فإن النحوت البارزة واللوحات ، وهى دائماً على شكل مجاميع متسلسلة ، تقود الناظر إليها فى اتجاه معلوم رغم إرادته . فالصورة التى للمكان عند الروح المصرية هى صورة المكان باعتباره ذا اتجاه معين مستمر ، وكأن المكان فى حالة تحقق دائم وباستمرار . ولكن « الطريق » لا يمثل هذا فحسب ، بل يمثل أيضاً المصير . ونستطيع أن نفهم الفارق بين الرموز الأولية عند الروح المصرية واليونانية والغربية إذا تأملنا صور العبادة عند كل روح من هذه الأرواح الثلاث . ففعل العبادة يتمثل جلياً عند الروح المصرية فى تشييع المواكب ، فنرى المصرى مرسوماً «يتبع» أحد المواكب ؛ وفى هذا تعبير عن صورة المكان باعتباره اتجاها وتسلسلا مستمراً على هذه الطريق ؛ وعند الروح اليونانية يتمثل هذا الفعل فى تضحية اليونانى « أمام » المعبد ، مما يدل على أن اليونانى لا يشعر بالمكان فى اتجاهه ، وإنما يشعر به باعتباره شيئاً حاضراً « أمامه » ؛ وأخيراً نجد الغربى يصلى « فى » الكاتدرائية ، مما يشعر بمكان لا نهائى .

ويشبه هذا الرمزَ الأولى المصرى الرمزُ الأوّلى فى الحضارة الصينية : فكلاهما يمثل اتجاهاً نحو العمق ، لكن يختلف المصرى عن الصينى فى أن المصرى يتبع الطريق المرسوم له حتى نهايته اتباعاً لا مفر منه ، بينما الصينى « يتجول » خلال الكون الذى يحيا فيه دون أن يسير على طريق

معين مرسوم . وما يقوده فى هذا التجول ليس طريقاً ضيقاً من الحجر ذا جدران مصقولة قد خلت من الشقوق ، وإنما الطبيعة نفسها ، الطبيعة الحنون ، هى التى اتخذها دليله إلى الإله أو إلى مقابر الأجداد . ولهذا نجد أن المعبد الصينى ليس بناء منعزلا ، ولكنه نوع من البناء تلعب فيه الرابية والماء ، والأشجار والأزهار ، وقطع الأحجار وتنظيمها بطريقة خاصة ، نفسَ الدور المهم الذى تلعبه الأبواب والجدران والجسور والمنازل . وبينما المعمار المصرى يسود صورة المنظر ، نجد المعمار الصينى يحاول أن يتكيف وإياه ؛ لأن الفنان المصرى يشعر بأن الفن يُملى عليه اتجاهاً خاصاً معيناً مرسوماً لا يستطيع أن يحيد عنه ، بينما الفنان الصينى يشعر بالحرية فى التنقل من جزء إلى جزء فى المكان .

ويكفى هذا لتوضيح فكرة الرموز الأولية بالنسبة إلى الحضارات . ولننتقل مباشرة إلى الحديث عن الرموز الأولية وقد تحققت فى المظاهر الرئيسية للحضارة وهى : الفن والفلسفة والعلم والدين .

« كل فن لغة للتعبير » . وهذا التعبير قد يتجه إلى الذات ، وقد يتجه إلى الغير . ففى الأحوال البدائية يتحدث الفنان إلى نفسه فحسب ، ولا يفكر فى أن هناك شاهداً يعبر أمامه . وإنما الفن العالى هو وحده الذى يفترض دائماً وجود شهود أمامهم يعبر . فهو فن أمام شهود ، وأمام الله بوجه خاص ، هذا الشاهد الأكبر ، كما يقول نيتشه . وهذا التعيين إما أن يكون تقليداً أو تزييناً ، وهما الإمكانيتان العلييان للتعبير الفنى . وعلى الرغم من أن التفرقة والتعارض بين هاتين الإمكانيتين لا يظهران فى البدء ، فإنه ليس من شك فى أن التقليد أقدم من التزيين وأقرب إلى روح الجنس . والدافع للتقليد هو وجود الغير ، مما يضطر الذات إلى المشاركة فى تطور حياة هذا الغير المجاور .

أما التزيين فيدل على وجود ذات شاعرة بصفاتها الذاتية الخاصة وبكيانها المستقل المطلق . ولهـذا كان التقليد منتشراً فى عالم الحيوان ، بينما التزيين إنسانى صرف .

فـكأن التقليد إذاً محاولة للوصال بين الذات وبين الغير ، سواء أكان هذا الغير ذاتاً أخرى مجاورة أو بعيدة مشعوراً بها على كل حال ، أم كان هذا الغير الـكون كله ، الـكون الأكبر طبعاً ؛ هى محاولة صوفية سرية للاتحاد فيما بين هذين القطبين ؛ هى خروج من العزلة المخيفة إلى الاتصال الحى المباشر . وذلك بتوحيد الشعوز الباطن بين الذات وبين الغير ، فيتكون من هذا التوحيد إيقاع موسيقى رائع يجمع بين كل العناصر الـكونية . ومن هنا كانت الصلة بين الفن وبين الدين : « فـكل دين وثبة إرادية تقوم بها الروح الواعية ، بها تنتقل وتتصل بالقوى الـكونية المحيطة بها ؛ وكذلك الحال فى كل تقليد ، لذا كان مطبوعا بطابع دينى خالص فى أسمى لحظاته » . فمنشأ التقليد عدوى شعورية تنتقل بين جميع الذوات المختلفة ، فيشعر كُلٌّ بأنه مشارك فى شعور واحد . ولهـذا كانت الصورة البارعة لشخص أو لمنظر دليلا على أن بين الرسام وبين المرسوم اتحاداً روحياً ووصالا شعوريا . لأن الرسام فى هذه الحالة مضطر أو هو يشعر بأنه متحد وإياه ، وأنه يحيا حياته ويساير هذه الحياة فى تطورها وانحنائها ، وفروقها العاطفية الدقيقة.

أما التزيين فلا يتابع تيار الحياة فى سيره واتجاه حركته وتوثبه ، بل يناقضه ويفرض عليه صوراً ورموزاً من نوع خاص . فبعد أن كان الفنان ينقل نفسه فى التقليد إلى نفس الغير ، نرى الفنان فى التزيين ينقل نفس الغير إلى نفسه هو ، لأنه يفرض عليه ذاته . التقليد يساير الحياة ويتابع الحركة ، ففيه طابع الزمان وعليه وسم الاتجـاه ؛ أما التزيين فقد خلا من

الزمان نهائيا ، لأنه خلا من الحياة ، واستحال إلى امتداد وثبات . ولهذا كان لكل تقليد بدء ونهاية ، لأنه يجرى فى الزمان ، بينما التزيين لا يعرف غير البقاء والاستمرار ؛ ولهذا أيضاً لا يمكن التعبير عن مصير الفرد ، مثل مصير انتيجونا أو ديدمونة ، إلا بالتقليد ؛ أما فكرة المصير عموما فلا يعبر عنها إلا بطريق التزيين ، مثل فكرة المصير فى الحضارة القديمة يعبر عنها بالعمود الدورى .

والعواطف التى ينبع منها التقليد غير العواطف التى منها ينبع التزيين : فهذا ينبع إما من الخوف أو من الحب ؛ ومهمة الرمز فى التزيين أن يثير الخوف أو أن يزيله ويحرر النفس منه . بينما التقليد ينبع من العواطف المنصرية الحقيقية : وهى الكراهية والحب ، ومن هنا كان التعارض بين القبح وبين الجمال ، وهو تعارض خاص بالحى وحده لأن سياق الحى نفور أو إقبال . ولهذا يوصف الأثر الفنى فى التقليد بالجمال ؛ وفى التزيين بأن له معنى . « وهنا كل الفارق بين الاتجاه والامتداد ، بين المنطق العضوى وبين المنطق اللاعضوى ، بين الحياة والموت . فما يراه الإنسان جميلا « جدير بالتقليد » لأنه يثير انفعالا عذبا يحمل على تقليده ، وشدوه ، وتكراره ، « ويضرب على وتر عال من أوتار القلب » ، مشيراً فى الأعضاء قشعريرة لا توصف ، ويبث نشوة تبلغ حد الحماسة الطائشة الحميّة ؛ ولما كان منتسباً إلى الزمان فإن له زمانه » ؛ أى أن جماله لا يستطيع إدراكه غير صاحبه ، ولا يمكن أن يثير الشعور اللاذ إلا بالنسبة إلى أبناء الحضارة التى صدر عنها . وما يراه الرجل المنتسب إلى الحضارة القديمة من جمال فى الآثار الفنية فى النحت والتصوير أو الشعر لا يراه كذلك الرجل المنتسب إلى حضارة أخرى ، بل يراه خاليا من كل تأثير جمالى أو يراه قبيحاً تزدريه العين .

فللفنون إذن مظهران : التقليد ومن شأنه أن يبعث الحياة ، والتزيين ومن شأنه أن يخلب وأن يقتل ؛ الأول « يصير » والثانى « يكون » ويتحجر ؛ هذا مرتبط بهموم الماضى وذكريات القبر ؛ وذاك متصل بالحب ، وبالحب الجنسى على وجه التخصيص ؛ أحدهما وهو التقليد يثير الشعور بالجمال ، والثانى يثير الشعور بالخوف والرهبة ؛ هذا قريب الصلة بالموت ، وذاك بالحياة . ولهذا كانت الآثار الصادرة عن التقليد آثاراً تعبر عن حياة ، بينما الآثار الصادرة عن التزيين فيها تعبير عن الموت . فمنزل الفلاح وما يشتق منه من أبنية : مثل بلاط الأمراء وقصورهم ، تنبض كلها بالحياة ، وهى صادرة عن التقليد ، أما التزيين فتصدر عنه رموز الموت وما حول الموت : من أحاجين الموتى ، ومعابد الآلهة والكاتدرائيات التى هى تزيين خالص ، ولا تعبّر عن جنس ، وإنما عن فن صرف .

والمظهر الأول ، ونعنى به مظهر التقليد ، هو المظهر السائد فى الأدوار الأولى للحضارة ؛ ولا يلبث المظهر الثانى أن يبسط سلطانه شيئاً فشيئاً حتى يفرض نفسه على الفن فى كل فروعه واتجاهاته . فإذا أخذنا فناً كفن المعمار ، وجدنا أن التشييد يقوم فى البدء على التقليد ، وإن داخله شىء من التزيين ضئيل . فالفراغات والتصميات والانحناءات الحجرية هى التى تعبر وحدها تقريباً . ولنضرب لذلك مثلا بهرم خفرع الذى بلغ القمة فى البساطة الرياضية : فهو عبارة عن زوايا قائمة ومربعات وقوائم مستطيلة ، وقد خلا تماماً من التزويق والنقش والانتقال بين الأجزاء بواسطة النقوش والتزيينات . فإذا تقدمت الحضارة فى سيرها نحو نضوجها ازداد التزيين شيئاً فشيئاً فأصبح يشمل ، إلى جانب المساحات الواسعة فى الأبنية ، صور الأشخاص المرسومين

أنفسهم على هذه المساحات . ثم يزداد طغياناً كلما قاربت الحضارة أوجها حتى ينتهي المعمار بأن يصير تصويراً ورسماً ، كما يمكن مشاهدة ذلك لو تتبعنا تطور تاج العمود ابتداء من العمود الدوري حتى العمود الكورنثي ؛ أو تتبعنا تطور المعمار بوجه عام ابتداء من ڤنيولا (في القرن السادس عشر) حتى فن الروكوكو، مارّين ببرنيني (أي إلى نهاية القرن الثامن عشر). فإذا ماجاءت المدنية انطفأ نور التزيين الحقيقي واختفى معه الطراز العالي في الفن ؛ واستحال الفن حينئذ إلى طائفة من القواعد الميتة والصيغ الجامدة الخالية من كل حياة. وهذا الانتقال يتمثل في نزعتين : النزعة الكلاسيكية ، والنزعة الرومنتيكية ؛ والأولى عبارة عن حماسة لنوع من التزيين مات من زمن بعيد وخلا من الروح ؛ والثانية تقليد حماسي ، لا لحياة ، بل لتقليد لحياة سابق ؛ فيحل « الذوق » المعماري محل « الطراز » المعماري ؛ ولن تعود ثمت « مدارس » موجودة ، لأن كُلًّا سيختار ما يشاء ويسير على أي منهج أراد . وتطغى على الفن في جميع أنواعه نزعة صناعية ، فيصبح فناً صناعياً خالصاً أعوزته الحياة وفقد كل روح وكل تاريخ ، كما هو ظاهر اليوم في نماذج السجاد الشرقي ، والآلات النحاسية أو المعدنية عامة من فارسية وهندية ، والفخار الصيني ؛ فهذه النماذج التي يحاول الفنان الغربي اليوم أن يتأثرها خليط مضطرب من أنواع الطراز المتباينة ؛ ومحاولته التأثر بها دليل على فقدانه لذاته وانعدام روح حضارته الحقيقية فيه . فهي مظهر من أوضح مظاهر الانحلال الروحي .

إنما لكل حضارة طرازها الخاص بها . وهذا الطراز هو الذي يخلق الفنان ، وليس الفنان هو الذي يخلق الطراز . والطراز واحد في الحضارة الواحدة ، ومن الخطأ أن تعد الأدوار والمظاهر المختلفة لطراز واحد عدة أنواع

من الطراز : فليس الرومانى والقوطى والباروك والروكوكو والأمبراطورية كل منها طرازاً قائماً بذاته مستقلا ، كالطراز المصرى أو الصينى مثلا . إنما الطراز واحد ، وهو الطراز الغربى ، وما هذه كلها إلا مظاهر له . فالقوطى هو الطراز الغربى فى طريق النضوج ، والباروك هو الطراز الغربى وقد بلغ أوج نضوجه .

ويظهر الطراز أول ما يظهر كتعبير ، فيه الشىء الكثير من الخوف والتردد ، عن روح قد بدأت تستيقظ ولا زالت تحاول أن تجد لها صلة بالكون ، كما هو ظاهر فى القاعات ذات القوائم التى تنتسب إلى ابتداء الأسرة الرابعة فى الحضارة المصرية . وبعد ذلك يبدأ ربيع الفن يرفرف بجناحيه على بيئة الحضارة ، فتنتعش قواها ، وتتوتر إمكانياتها ، ويهتز فيها الخصب ؛ وتأخذها ثورة من الحماسة فتندفع للتعبير عن نفسها فى قوة وجرأة هائلتين ، كما يشاهد فى المعابد المغطاة بالنحت البارز التى تنتسب إلى الأسرة الخامسة المصرية ، وفى الكاتدرائيات فى العهد القوطى المتقدم ، وفى الكنائس ذات القباب الضخمة فى عصر قسطنطين بالنسبة إلى الحضارة العربية . وفى هذا نرى الروح قد شعرت بنفسها شعوراً قوياً ، وكونت لها لغة صورية كاملة يشع منها ضوء قوى ؛ وأصبح الطراز فى طريقه إلى النضج التام ؛ واتخذ الرمز اتجاهه الرائع نحو الاتجاه العميق . إلا أن الروح لا تلبث أن تثور على نفسها فتتنكر لما أنتجته من قبل ؛ وإذا بالرمز الأعلى يبهت قليلا قليلا ، والرغبة فى خلق صور فوق إنسانية ينضب معينها شيئاً فشيئاً ، ويستحيل الفن إلى فن هادئ علمانى بعد أن كان فناً رائعاً يتمثل فى المعمار على وجه التخصيص . فيبدأ الفنان يساءل نفسه محاولا التعبير عن حالة التطور الروحى الجديدة التى يعانيها : ففى مستهل عصر الباروك يثور ميكلنجلو على

حدود الفن وهو يقيم بناء قبة القديس بطرس ؛ وفى عصر چستنيان الأول ، حين أنشئت كاتدرائية أيا صوفيا والكاتدرائيات ذات القباب فى راڤنّا ؛ وفى ابتداء الأسرة الثانية عشرة المصرية وعلى رأسها الملك سيزستريس . ثم تأتى أيام الخريف فتطبع الطراز بالطابع الشاحب الحزين ، وتشعر الروح بأنها أوشكت على النهاية ولم يعد لها غير إمكانيات قليلة للتحقيق : فيتصف الطراز بشىء من الحرية والضوء الهادئ ، كما يظهر ذلك جلياً فى الآثار المتخلفة من عصر سيزوستريس الثالث (حوالى سنة ١٨٥٠ ق . م) ؛ وفى الأكروپول وأعمال فدياس فى عصر پريكلس ؛ وفى عهد الأمويين بالأندلس فى المبانى المغربية ذات الأقواس على شكل نعل الحصان ؛ وفى موسيقى هيدن وموتسارت وتصوير ڤاتو ، والآثار المعمارية للفنانين الألمان فى درسدن وپوتسدام وڤينا . وأخيراً يأتى الشتاء فتموت الروح ويموت معها الطراز . « فإن شعاعاً شاحباً كشعاع الأصيل يرف على الصور الجوفاء الموروثة التى حَيَّتها بعض الفنانين لحظة على نحو قديم أو على نحو فيه الكثير من التلفيق : وتلك هى النهاية . وعالم الفنانين يسوده شىء قليل من الجد وشىء كثير من الزّيف . وهذه هى الحال التى نحن عليها اليوم : يعبث الفنان طويلا مع صور عفى عليها الزمان وفارقتها الروح ، محاولا أن ينشد فيها وهماً من الفن الحى » .

والطراز العالى فى الفن إنما ينشأ تبعاً لطبيعة الرمز الأوّلى الخاص بكل حضارة : فالطراز العالى فى الفن المصرى يعبر عن « الطريق » وما له من اتجاه نحو العمق ؛ والطراز فى الفن اليونانى يعبر عن « الجسم المنعزل الحاضر » ؛ وفى الفن العربى يعبر عن « الكهف » والسرداب ؛ وفى الفن الغربى يعبر عن « المكان اللانهائى » والبعد الشاسع . فلنتحدث قليلا عن كل طراز

من هذه الطرز كى نتبين بوضوح كيف يعبر كل منها عن رمزه الأوّلى الخاص .

أما الطراز المصرى فى الفن فقد بدأ بفعل خالق قوى لاشعورى استطاع أن يؤكد بواسطته ذاته منذ البدء ، فى مستهل الأسرة الرابعة (سنة ٢٩٣٠ ق.م) « فتجربة العمق الحية التى بها خلقت هذه الروح المصرية كونها الروحى ، قد تلقت مضمونها من عامل الاتجاه نفسه ؛ فأصبح العمق فى المكان باعتباره زماناً متحجراً ، والبعد ، والموت ، والمصير نفسه يسود أسلوب التعبير ؛ وأصبح البعدان الحسيان الخالصان ، ألا وهما الطول والعرض ، سطحاً إضافياً الغاية منه أن يضيّق طريق المصير ويجعله محدداً معيناً » ؛ فإنك ترى النحت البارز على الجدران فى المعابد يضطر الناظر إلى أن يتابع سطح الجدران فى اتجاه معلوم بفضل ترتيبه على هيئة مجموعات متسلسلة ؛ والتماثيل المتتابعة تقوى ميل الرائى إلى الاتجاه نحو البعد الوحيد المعروف عند الروح المصرية ، نحو القبر والموت .

ويمتاز هذا الطراز بأنه طراز معمارى صرف ؛ ولهذا نراه قد خلا من الزينة المقصود بها التزويق خلواً تاماً : فلا يسمح بأى فن من فنون اللهو والتسلية مثل التصوير على الجدران والتماثيل النصفية والموسيقى المنزلية . وهو من أجل هذا يختلف عن بقية الطراز اختلافا بيّنا . فإن الطراز اليونانى ينتقل مع الطراز الأيونى من المعمار الحقيقى الخالص إلى فنون التجسيم المستقلة ؛ والطراز الغربى ينتقل مع طراز الباروك إلى الموسيقى ، فتسود لغة الموسيقى كل فن المعمار فى القرن الثامن عشر ؛ وطراز الأربَسْك ، فى الحضارة العربية ، ابتداء من عهد جستنيان وكسرى أنو شروان ، يحيل صور المعمار والتصوير وفنون التجسيم إلى آثار من الطراز يمكن أن توصف بأنها صناعية .

والطراز المصرى تعبير عن روح كلها شهامة وبسالة ، ولذا امتاز بالرزانة والصولة فى شىء من الصمت الرائع . « فكان جسوراً على كل شىء ، لكن فى صمت وسكون » . بينما لو أخذت طرازاً كالطراز الغربى ، سواء على صورة الطراز القوطى وطراز الباروك ، لوجدته صاخباً يعلن بصوت عال يهز الأذان ، انتصارَه على المادة والقوى الكونية ؛ كما أنك لو تأملت الطراز اليونانى لتبينت شعور الفنان اليونانى بضعفه وعجزه وتسليمه بإزاء القوى المهيمنة على الكون . وهذا الشعور بالعجز وما يتلوه من جبن وخور عند اليونانى تراه متمثلا فى كل ما للروح اليونانية من آثار . فالنظارة فى المسارح اليونانية يشعرون بالسمو الروحى وهم يتابعون مأساة بطل يعرفونه تمام المعرفة وقد صرعه المصير الذى لا يرحم ، والذى لم يفكر البطل حتى فى الوقوف أمامه ومقاومته ، بل مات صريعه فى ذلة وخضوع ؛ والأخلاق التى نادى بها الفلاسفة اليونانيون ترمى فى النهاية إلى الخلو من الانفعالات وإلى الطمأنينة السلبية التى يسمونها « الأتَرَ كْسيا » ؛ والرجل اليونانى يتقهقر أمام الحياة ، حتى لو كان فى هذا التقهقر القضاء على حياته ، ولذا كانت الحضارة اليونانية ، إلى جانب الحضارة الهندية ، الحضارة الوحيدة التى ارتفع فيها الانتحار إلى مرتبة الفضيله الأخلاقية العليا ، ونظر إليه فى شىء من الإجلال والتقديس .

وهذه الروح اليونانية التى اتخذت رمزها الأوّلى الجسم المادى المنعزل الحاضر قد عبرت عن هذا الرمز أول ما عبرت فى المعمار . ولا عجب فهو كالأم بالنسبة إلى بقية الفنون التى تتلوه . فمعمارها يبدأ من الخارج نحو الداخل ، بينما المعمار الغربى يبدأ من الداخل نحو الخارج ؛ والمعمار العربى يبدأ أيضاً من الداخل إلا أنه لا يذهب بعيداً ، وذلك لأنه يميل إلى التحديد والحصر

والانقباض على نفسه ، كالجسم المنعزل ؛ ولأنه يدور حول نفسه الحاضرة . ويلى المعمار فنونُ التجسيم التى كان تطورها فى الفترة ما بين سنة ٦٥٠ إلى سنة ٣٥٠ ، أى من انتهاء الطراز الدورى حتى بدء الهلينية بما لها من تصوير إيهامى ، وبها انتهى الطراز العالى فى الفن اليونانى . وفى فنون التجسيم هذه يظهر الرمز الأولى واضحاً كل الوضوح ، فإنها تميل كلها إلى الظفر بالجسم الإنسانى المنعزل باعتباره خلاصة ما هو حاضر خالص موضوعى ؛ وتراها قد خلت تماما من الاتجاه نحو العمق ، ولذا يبدو التمثال فى مواجهة الناظر ، أى أن الذى يقابل الناظر فى التمثال هو الجبهة لا جانب الوجه .

وفى كل الصور التى خلفها الفن اليونانى لا تجد أثراً للتعبير عن العمق عن طريق المنظور ، فهو فن خال من المنظور خلواً تاما .

والطراز اليونانى طراز فقير فى التعبير كل الفقر ، ولو قورن بالمصرى لظهر بإزائه كأنه عـدَمٌ روحى مطلق . فالتزيين عنده تافه ليس فيه جديد مخترع؛ وأنواع فنونه التجسيمية يمكن أن تعد على الأصابع . وكل شىء عنده يرجع فى النهاية إلى مسألة واحدة هى التناسب بين الأجزاء . ولـكن هذا التناسب نفسه ليس غير وسيلة للتخلص من المشاكل الفنية المعقدة ، أو بعبارة أصرح ، للفرار منها والتقهقر أمامها . « فما يراعيه من نسب جميلة بين الثقل وحامل الثقل ، والأبعاد الصغيرة التى تميز بها المعمار اليونانى ، كل هذا يعطينا الشعور بتخلص وفرار مستمر من الصعوبات الفنية ، وهى الصعوبات التى واجهتها الروح المصرية فى وادى النيل بكل جرأة وجسارة ، ثم الروح الغربية بعد ذلك بزمان طويل فى شىء من الشعور بالواجب ... لقد كان المصرى يشعر بالحب نحو الحجر الذى به شيد أبنيته الضخمة ، لأن الحجر يمثل شعوره بوجوب اختيار المشاكل العويصة المعقدة كل التعقيد ؛ أما اليونانى فكان

يتهرب منه ، فلم يبحث معماره إلا عن المشاكل الهينة فى بادىء الأمر ، ثم توقف هذا المعمار توقفاً نهائيا » . فإذا ما قارنا هذا المعمار بالمعمار المصرى ، وجدناه فقيراً فى تطور طرازه ، فلم تتجاوز أنواع هذا الطراز المعمارى غير أشكال مختلفة للمعبد الدورى ؛ ومنذ اختراع تاج العمود ذى الطراز الكورنثى حوالى سنة ٤٠٠ لم يعد لهذا الطراز المعمارى كله وجود بعد ، وكل ما تلا ذلك ليس إلا تعديلات فى الصور الموجودة من قبل .

وقد قدر للحضارة العربية أن تقع تحت تأثير هذا الفن اليونانى عن طريق تلك الظاهرة التى تحدثنا عنها من قبل ، ونعنى بها ظاهرة « التشكل الكاذب » . فقد انتشر الفن اليونانى المتأخر فى هذه البقعة المركزية للروح العربية ، وهى البقعة الممتدة على شكل مثلث زواياه الرها ونصيبين وأميدا ، فالتقى بالروح العربية الناهضة وحاول إخضاعها كما حاولت هى الأخرى التخلص من هذا النير ، فكان تعبير الروح العربية عن نفسها فى هذا الصراع تعبيراً عن معارضتها للروح اليونانية بوسائل يونانية . فتغير الشعور بالمكان ، لكن وسائل التعبير عن الشعور بالمكان ظلت كما هى يونانية . وكلما قوى شعور الروح العربية بذاتها ، بدلت قليلا قليلا من وسائل التعبير . فازدادت أهمية داخل المعبد شيئاً فشيئاً ؛ واستحالت صورة الأجنحة ذات الأعمدة المحيطة فى المعابد الدورية إلى صورة البناء ذى الجدران الأربعة الداخلية ؛ وتطور صحن الكنيسة المركزى فعاد أكثر أهمية ؛ واستحالت الصومعة المحصورة إلى كاتدرائية ، أو بتعبير أدق إلى بازليكة ؛ والبازليكة هى النوع المعمارى المميز لظاهرة التشكل الكاذب . حتى إذا ما شعرت بذاتها شعوراً قوياً ، ولو أنها لم تستطع مطلقاً أن تتخلص من ظاهرة التشكل الكاذب ، بدأت تعبر عن رمزها الأولى ، وهو الكهف ،

تعبيراً واضحاً : فوجهت عنايتها إلى السقف المقفل ، وزادت من أهمية الداخل ، وأخذت فى إنماء رموزها الخاصة بها ، حتى استطاعت أن تصل إلى التعبير عن رمزها الأولى فى أعلى صورة عن طريق القبة المركزية . وقد انتشرت القبة المركزية أولا فيما وراء حدود الإمبراطورية الرومانية ثم ما لبثت فيما بعد أن غزت بلاد الإمبراطورية الرومانية الشرقية ، بل والإمبراطورية الغربية فى أوربا كما هو مشاهد فى الكنائس ذات القباب فى أوربا . وكان ظهورها فى أوربا فى جنوب فرنسا أولاً ؛ ولكن الروح الغربية القوية فى البلاد الجرمانية استطاعت أن تحول بينها وبين الدخول فيها ، وأنشأت بناء آخر يعارض البازليكة ذات القباب ، هو الكاتدرائية بمعناها الدقيق ، وفيها عبرت الروح الفاوستية عن نزعتها نحو اللانهائى أجلى تعبير .

وإلى هذا المعمار أضافت الروح العربية نوعاً خاصاً من التزيين هو الموزائيك ، قصد به إلى أن يكون فى خدمة المعمار الدينى ، كما هى الحال تماماً بالنسبة إلى الروح الغربيـة فى إضافتها الألواح الزجاجية ذات الرسوم إلى الكاتدرائيات القوطية . لكن وظيفة هذا النوع من التزيين يختلف بين كلا الروحين . فالتزيين بالألواح الزجاجية ذات الرسوم يرمى إلى توسيع المكان فى الكاتدرائية وجعله مكاناً لا نهائياً عن طريق تسرب النور الخارجى إلى داخل الكاتدرائية ؛ أما الموزائيك بما له من ألوان ذهبية فإنه يحيل المكان إلى كرة سحرية فارغة على صورة الكهف .

ثم غيرت فى طريقة اتصال العمود بغيره من الأعمدة أو بالسقف ؛ فبعد أن كانت الروح اليونانية تربط العمود بالأرشتراف بواسطة تناسب بين العمودى والمستعرض ، بين القوة الحاملة والثقل المحمول ، ربطت الروح العربية بين الأعمدة عن طريق قوس يناظر القبة تمام المناظرة ويمثل فكرة

الـكهف ، كما أن الروح الغربية سترتبط فيما بعد بين القوائم بواسطة القوس القوطى .

ويظهر التعارض الشديد بين الروح العربية والروح اليونانية فيما فعلته الروح الأولى بالزخرفة بواسطة ورقة الأكنتة . فلوتأملنا تمثال ليزيب مثلا ، ورأينا كيف تحتفظ كل ورقة بكيانها المستقل وجسمها المنعزل المفرد المحصور ، استطعنا أن نفهم التغيير الهائل الذى أحدثته الروح العربية فى الزخرفة بهذه الورقة . فإنا نرى فى الفن البيزنطى أن ورقة الأكنتة تنحل إلى شبكة من الخيوط غير المحدودة تملأ المسطحات كلها بطريقة غير عضوية ، كما هو مشاهد فى كنيسة أياصوفيا . ثم أضيفت إلى ورقة الأكنتة وحدات زخرفية آرامية قديمة هى ورق العنب وسعف النخل . وأخيراً ظهرت زخرفة أثارت انفعالا كبيراً غامضاً ، وتلك هى ما يسمى باسم الأربسك « وهو فن مضاد للتجسيم كل التضاد ، خصم لـكل صورة شخصية ولـكل ما هو جسم ... ولما كان هو نفسه خلواً من كل جسم ، فإنه يسلب الشىء جسمه مغطياً إياه بثروة هائلة من الزخرفة » ؛ وهو مميز خاص بالروح العربية وحدها . ولـكنه انتشر فى أوربا فانتظم الفن فى راڤنا والبندقية وغرناطة وبلرمه ، بل استمر تأثيره حتى توطدت دعائم صور الفن التى أبدعتها الحضارة الجديدة الناشئة ، ونعنى بها الحضارة الغربية .

إلا أن الروح العربية ، تبعاً لنظرتها إلى المـكان على صـورة الـكهف أو الـكرة المفرغة ، لم تغير من فـكرة النوافذ كما هى عند الروح اليونانية إلا تغييراً ضئيلا . فمع أنها زادت من النوافذ ، فإن الغاية منها لم تكن غاية فنية ، بل كانت غاية نفعية ، على شكل كُوًى وخروق فى الجدران ، فلم يكن لها ، كما يقول دهيو ، « غير دور سلبى فى المـكان الداخلى السحرى ؛

وإنما هى صورة من المنفعة لم تتطور بعد إلى صورة من الفن ، أو بتعبير مبتذل ، هى خروق فى الجدران » .

وعلى العكس من ذلك ذلك نجد الروح الغربية قد جعلت للنوافذ أهمية كبرى ، خصوصاً فى الدور الأول من أدوار حضارتها ، حتى رفعتها إلى المكان الأول فى التعبير الفنى عن روحها ؛ لأنها وجدت فيها وسيلة من أحسن وسائل التعبير عن نزعتها نحو المكان اللانهائى ، نحو العمق البعيد ونحو اللامحدود . فعن طريق النوافذ الضخمة ذات الألواح الزجاجية يتسرب النور الباهر إلى داخل الكاتدرائية القوطية فتستحيل الأحجار إلى أشياء لا مادية متوثبة وكأنها فقدت خاصية سقوط الأجسام الثقيلة واندفعت متصاعدة نحو اللانهاية والمكان البعيد ؛ وتظهر الكاتدرائية كلها ، وقد غمرت فى فيض من النور ، وكأنها تحلق فى الفضاء اللامحدود . ويختلط النور فى تسربه بألوان الرسوم الموجودة على الألواح الزجاجية ، فيصبح نوراً ذا ألوان أو لوناً ذا نور ، فيعطى هذا كله للكاتدرائية خفه على خفة ، ويهبها جناحين تطير بهما فى أجواز الفضاء اللانهائى . فالنور الذى تقذف به النوافذ هنا يختلف تمام الاختلاف عن النور الشاحب الحزين الذى تلق به الكوة فى داخل القبة فى البازليكة فيضفى على الجدران ثقلا على ثقل ؛ فعلى الرغم من أن القبة فى البازليكة تعطى فى ذاتها شيئاً من الشعور بالخفة وبأنها تحلق فى الفضاء وتسمو على الأرض وتنتصر على الثقل الجسمانى ، فإن انعدام الضوء الساطع فيها ، وهبوط ضوء شاحب فى داخلها كان من شأنه أن يزيل ذلك الشعور بالخفة ، وأن يميز طابعها من طابع الكاتدرائية القوطية تمام التمييز .

ولئن كانت كل روح قد اختارت نوعاً خاصاً من الفنون كى يعبر عنها،

أكمل تعبير : فالروح المصرية اختارت المعمار وبلغت القمة فيه ، والروح اليونانية اختارت فنون التجسيم وأشرفت على الغاية منها ، — فإن الروح الفاوستية أو الغربية قد اختارت الموسيقى لتكون النوع من الفن الذى يعبر عن رمزها الأولى أكمل تعبير ، لأن الموسيقى ، كما ذكرنا من قبل ، هى أصلح الفنون للتعبير عن اللانهائى . لكن كانت المشكلة الكبرى عند الروح الفاوستية فى جعل الجسم الرنان لا نهائياً حتى يستطيع أن يولد مكاناً رناناً . فبدأ القوطى بتصنيف الآلات الموسيقية تبعاً للنغمات التى تصدرعنها ؛ ثم جاء الأوركستر فوسع من المكان الرنان ، ولم يعد للصوت الإنسانى غير مكان ثانوى بالنسبة إلى بقية الأصوات . وحينئذ بدأ الفنانون يميزون بين الآلات التزينية والآلات الأساسية ، ونشأ من التتابع النغمى والتزيين أنواع من التعبير الموسيقى أهمها الطباق والتسلسل (الفوجا) الذى بلغ أوجه على يد باخ الموسيقى الألمانى العظيم ، وتمثلت صور التعبير فى الأنواع المختلفة للسوناتات والتلاوات والسيمفونيات . والمشاهد فى هذا التطور أن الموسيقى تصبح شيئاً فشيئاً لا جسمية تعبر عن حركة مستمرة وتحاول أن تغزو المكان الرنان اللانهائى . وكان اختراع الآلات الموسيقية فى اطراد مع هذا التطور ، فارتفعت الموسيقى الغربية إلى أعلى درجات التعبير عن أسرارها عن طريق اختراع الكمان ، فإن هذه الآلة أنبل آلة اخترعتها أو هذبتها الروح الفاوستية ، وإن هذه الروح لم تعان أسمى لحظاتها ولم تبلغ أوج شعورها القدسى إلا فى سوناتات الكمان ورباعيات الأوتار . وأخيراً وصل الفن الموسيقى الغربى أعلى درجة قدر له بلوغها فى الموسيقى المنزلية (أو موسيقى الغرفة) : ففيها أعلى تعبير عن المكان اللانهائى الذى هو رمزها الأولى .

وقد سادت الموسيقى الفنونَ الغربية كلها ، فأصبحت الفنون ابتداء من المعمار حتى التصوير تخضع للغتها الشكلية ، حتى لا يستطيع الإنسان أن يعبر عن شعوره الجمالى بإزاء تمثال أو صورة زيتية تعبيراً دقيقاً إلا بلغة موسيقية ؛ وأصبح يقال عن الألوان إن لها نغمة أو نبرة كما يقال عن النغمات إن بينها فروقا تدريجية كفروق الألوان التدريجية سواء بسواء . والمعمار نفسه عاد الفنان يراعى فيه الانسجام النغمى بين السقوف والجدران وصفوف الأعمدة . وهكذا أصبحت لغة الموسيقى لغة التعبير فى كل فن ، مما يكشف جلياً عن الرمز الأوّلى للروح الفاوستية ، رمز المكان اللانهائى ذى البعد العميق أو العمق البعيد .

بل يظهر هذا الرمز الأولى واختلافه فيما بين الحضارات فى اختيار أو بالأحرى تفضيل بعض الألوان على بعض فى التصوير . والنقاد قد لاحظوا منذ زمن بعيد أن الفن اليونانى ذا الطراز الأصيل قد اقتصر على الأصفر والأحمر والأسود والأبيض ، وخلا تماماً من الأزرق وبخاصة من الأزرق السماوى . لكنهم لم يستطيعوا أن يكتشفوا العلة فى هذا الاختيار ، بل اندفعوا يضربون أخماساً لأسداس ويفترضون فروضاً مضحكة من أشهرها أن اليونانى أعمى عن بعض الألوان . فجاء اشپنجلر وكشف عن العلة الحقيقية بأن حلل الخصائص الروحية للألوان الرئيسية تحليلاً عميقاً بديعاً . فقال إن الأزرق والأخضر ألوان السماء ، والبحر ، والسهل الخصيب ، وظلال الظهيرة فى البلاد الحارة ، والمساء والجبال البعيدة ، فهى ألوان جوية فى جوهرها ، ألوان باردة تسلب الأشياء أجسامها وتثير الشعور بالمسافة والبعد واللانهاية . والأزرق هو لون المنظور وعلى صلة وثيقة بالظل والظلام والأشباح . ولهذا كان الأزرق والأخضر ألواناً عالية ، روحية ، لا مادية ،

أما الأحمر والأصفر فعلى العكس من ذلك هما ألوان المادة ، وما هو قريب ، وما هو دموى . والأحمر هو اللون الخاص بالشهوة الجنسية ؛ ولهذا كان هو وحده الذى يؤثر فى الحيوان من بين الألوان كلها . والأحمر والأصفر ألوان شعبية ، هما ألوان الجمهور والأطفال والنسوة والمتوحشين ؛ ولهذا كانا ألوان الاجتماعات الصاخبة والسوق والأعياد الشعبية والحياة الساذجة الخالية من الهموم . بينما الأزرق والأخضر ألوان الوحدة والهم ، وارتباط اللحظة الحاضرة باللحظة الماضية واللحظة المستقبلة ، والمصير باعتباره خضوعاً باطناً ذاتياً للكون . وإذا اختلط الأحمر بالأزرق تكون عنهما اللون البنفسجى ، وهو لون النسوة اللائى أصابهن العقم ورجال الدين الذين يحيون حياة العزوبة . والخلاصة أن اللون الأزرق لون العمق والبعد ، واللون الأحمر لون السطحية والقرب ؛ الأول لون الماضى والمستقبل والحاضر معاً ، والثانى لون الحاضر فحسب ؛ أحدهما وهو الأزرق روحى ، والآخر مادى ؛ الأزرق « عدم ساحر » كما يقول جيته ، والأحمر جسم نفاذ .

ومن هذه الخصائص نستطيع أن نتبين بكل جلاء لماذا تجنب اليونانى فى تصويره اللونين الأزرق والأخضر ، بينما ألح الفنان الغربى فى استخدام هذين اللونين فى التصوير بالزيت . وغالى فى ذلك وتفنن فى استخراج فروق دقيقة داخل الأزرق والأخضر منفصلين أو هما متحدين معاً . وتجلى إبداعه إلى أعلى درجة فى المزج بين هذين اللونين فأصبح مزيجهما الأساس لما نسمونه باسم المنظور الهوائى فى مقابل المنظور الخطى ، والأول يتمثل فى المنظور فى طراز الباروك والثانى فى المنظور فى طراز عصر النهضة . ونحن نجده فى ازدياد فى إيطاليا ، لدى ليوناردو وجورتشينو وألبانى ، وفى هولنده ، لدى رويزدائل وهوبما ؛ ونجده على وجه التخصيص فى فرنسا عند كبار

المصورين الفرنسيين من بوسان وكلود لوران وفاتو حتى كورو .

أما اللون السائد فى التصوير العربى فهو اللون الذهبى ، وهو لون من شأنه أن يخرج بالإنسان من الواقع الأرضى ويرفعه إلى السماء أو الجنة التى تصورها أصحاب الأديان فى الحضارة العربية . وهذا اللون الذهبى ليس لوناً بالمعنى الصحيح ، لأن الألوان كلها طبيعية ، نشاهدها فى الطبيعة ، بينما اللون الذهبى لا يشاهد مطلقاً فى الطبيعة ، فهو لون خارق للطبيعة . ومن هنا اختارته الحضارة العربية : فهو يمثل الرمز الأولى لهذه الحضارة ونعنى به شعور الرجل العربى بأن كل حادث تعبير عن قوى خفية يخترق جوهرها الروحى الكهفَ الكونى ، نظراً إلى أنه لون خارق للطبيعة فيحسن التعبير وحده عن القوى الخفية الخارقة للطبيعة ؛ كما أنه يذكرنا بالرموز الأخرى التى اختارتها هذه الحضارة من علوم الصنعة والكابال وحجر الفلاسفة والكتاب المقدس والأرَبسك والشكل الباطنى لقصص ألف ليلة وليلة . والخلاصة أن « اللون الذهبى البراق يسلب المنظروالحياة والأجسام وجودَها الملموس » . فهو إذن لون يبعث الحُلم بالقوى الخفية التى تهيمن على قوانين العالم المادى فى داخلَ الكهف الكونى .

وليس هذا فحسب ، بل يتطور التنوع فى الألوان المختارة عند حضارة من الحضارات تبعاً لتطور روح هذه الحضارة . فالتصوير فى الحضارة الغربية التى اختارت اللونين الأزرق والأخضر يبدأ أولاً باللون الأزرق كما يشاهد جلياً فى لوحات ليوناردو ؛ وكلما تطورت الروح زاد مزجها اللون الأزرق باللون الأخضر وتنوعيها لهما بإشرابهما بالأبيض والرمادى والأسمر . وأول أثر لهذا المزج الأخضرُ القاتم الذى نجده قد بلغ درجة عليا من القدرة على التعبير عن المكان اللانهائى والمصير فى «ليالى» جرينفلد

(المتوفى سنة ١٥٣٠) . وهذا اللون الأخضر القاتم بتأثير الأزرق يفترض ، لكي يحدث كل تأثيره ، أمكنة مقفلة يعرض فيها ، بعكس اللونين الأحمر والأصفر اللذين يعرضان في الأماكن العامة ؛ ويمتاز بجلاله الصامت ، بعكس الألوان اليونانية الصافية . ثم بلغ التعبير بالألوان أقصى درجة بلغها في الحضارة الغربية حينما استعمل اللون الأسمر . وكان استعماله متأخراً حوالى نهاية القرن السادس عشر ، فلم يفرض نفسه على فناني فيرنتسه القدماء ، وخلا من لوحات دِيُرَرَ (المتوفى سنة ١٥٢٨) وهولبَيْن (المتوفى سنة ١٥٤٣) . وهو لون رمزى إلى أعلى درجة ، به ختم الصراع بين المكان وبين المادة ، وقضى على المنظور الخطى السائد فى طراز عصر النهضة ، وفنى الوجود الملموس للعالم المحسوس فى الفضاء الفسيح ، واختفى الخط المحدد ، فكان من شأن هذا كله أن يفتح النظر على آفاق لا نهائية ومكان غير محدود ؛ وأن يسلب الأجسام وجودها الحسى ، وأن يشعر بالعمق البعيد أقوى شعور ؛ وأن يحيل المكان إلى رمز للاتجاه الخالص ، ولهذا كان لوناً تاريخياً ما دام يعبر هكذا عن الزمان . فكأن اللون الأسمر إذاً اللون المعبر عن الروح الغربية أحسن تعبير فى الدور الأعلى الذى بلغته ، ولهذا لم تعد الألوان الأخرى غير ألوان مساعدة لهذا اللون فحسب . وإذا كانت الموسيقى تعبر بلغتها عن التصوير ، فإن التصوير بألوانه يعبر أيضاً عن الموسيقى . ولذا أمكن التعبير عن تطور الموسيقى بحسب تطور الألوان ، فيقال عن موسيقى باخ وهيندل إن لها لوناً أخضر قاتماً ، وموسيقى بيتهوفن الخاصة بالآلات الوترية إن لونها أسمر . ومن هنا جاز لنيتشه أن ينعت موسيقى بيزيه بأنها موسيقى سمراء .

والآن ، أرأيت إلى الرمز الأوّلى وقد تجلى فى فن كل حضارة حسب

طبيعة هذا الرمز ؟ أرأيت إليه وقد طبع بطابعه طراز الحضارة الخاص ، مهما تطور هذا الطراز وتنوع ، ومهما اتخذ من صور جديدة للتعبير ؟ أرأيت كيف تستطيع العين المرهفة النظرة ، النفاذة إلى أعمق الأعماق ، أن تميز من خلال المظاهر المتعددة للفن هذا الرمز الأوّلى الذى هو الظاهرة الأولية عند روح كل حضارة ؟

وإنها لتستطيع أيضاً أن تتبين وراء المذاهب الروحية الصادرة عن كل حضارة فى تصورها للروح وملكاتها ، والكون والقوى السائدة فيه ، والإنسان وسلوكه ، الرمزَ الأولى لهذه الحضارة .

فتصور اليونانى للروح صادر مباشرة عن رمزه الأوّلى ، رمز الجسم المنعزل الحاضر ، رمز الوجود على صورة نقط يسود بينها الانسجام ، والمكان على هيئة المكان الإقليدى . فالروح عنده جسم روحى مكون من أجزاء بينها انسجام جميل . وهذا التصور فى تعارض تام مع تصور الغربى للروح . فالروح عند الغربى مكان روحى ذو إرادة متجهة أو قوة روحية تسودها إرادة ذات اتجاه . الروح كما يتصورها اليونانى فى سكون ، أما الغربى فيتصور الروح فى حركة ؛ الأولى ، على حد تعبير لغة الرياضيات ، مقدار ، والثانية دالّة .

حتى إذا ما اتصلت هذه الصورة اليونانية للروح بالروح العربية تبددت ملامحها وفقدت طابعها قليلاً قليلاً . فنراها شاحبة لدى الرواقيين الذين كانت الغالبة من رؤسائهم من أصل شرقى آرامى خصوصاً فى الدور الأخير من النزعة الرواقية ؛ ولا نكاد نجدها بعد عصر الإمبراطورية الرومانية إلا كذكرى لصورة مضت .

أما صورة الروح عند الحضارة العربية فتحمل طابع الثنائية المطلقة ، لأن الروح عندها مكونة من جوهرين أصليين سحريين هما : الروح والنفس. والصلة بين كلا الجوهرين ليست صلة الدالة والرابطة الحركية كما عند الروح الغربية ، بل الصلة بينهما صلة لا يمكن أن تسمى إلا بأنها صلة سحرية قريبة الشبه بالقوى الخفية الخارقة . وهذه الصورة العربية للروح نجدها الأساس لكل التصورات المتعلقة بالروح ، التي ظهرت فيما بين السنة الأولى للميلاد والسنة الثلاثمائة بعد الميلاد بوجه خاص : فنجدها في إنجيل يوحنا وعند الأفلاطونية المحدثة والمانوية ، وفي الأبستاق والتلمود .

ذلك أن الروح العربية تميز تمييزاً واضحاً دقيقاً بين جوهر يسري خلال الجسم، وبين جوهر آخر يعارضه من حيث القيمة والمرتبة ،جوهر مجرد إلهي، هابط من الكهف الكوني على الإنسانية وهو الأساس في الإجماع المتحقق بين المشاركين فيه . وهذه «الروح» هي التي تهيب بالعالم العلوي وتدعوه، وبواسطة هذا العالم تنتصر على الحياة الصرفة ، على « البدن » ، « على الطبيعة » . والناس ينقسمون تبعاً لذلك إلى قسمين : روحانيين ونفسانيين؛ الأولون يسودهم الجوهر الإلهي ، والآخرون يسودهم الجوهر الأرضي . فنرى القديس بولس يميز بين جسم روحاني وجسم نفساني ؛ وأصحاب الغنوص يقولون بنوعين من الوجد الصوفي : وجد روحي ووجد جسماني ، ويفرقون بين نوعين من الناس : عُلويين وسُفليين . فالمسيح تجسد للروح ؛ وآل يعقوب كلهم روحانيون علويون .

والتضاد بين الروح وبين النفس هو التضاد بين السماء وبين الأرض ، بين النور وبين الظلمة ، هذه قريبة الصلة بالجسم والأرض والسُّفلي والشر ، وتلك فيض من الله والعالم العلوي والخير . إذا هبطت الروح على إنسان

أشاعت فيه البطولة (مثل شمشون) ، والغضب المقدس (إيليا) ، والنور الذى يهب القاضى القدرة على الحكم الصحيح (سليمان) .

والنفس متعددة ، فلكل فرد نفسه الخاصة ؛ أما الروح فواحدة فى كل مكان ، فلا يملكها الفرد ، بل يشارك فيها فحسب ، لأنها نور بسيط يتنزل من أعلى فيربط الذين يشاركون فيه برباط واحد ، هو رباط الإجماع فى الأمة أو الملة . وهذا الشعور الأولى يميز الروح العربية تمييزاً تاماً من جميع الأرواح الأخرى ، وقد ظلت محتفظة به حريصة على توكيده فى كل مظاهرها الروحية ، على الرغم مما غزاها من تأثيرات وفدت عليها من الحضارات المجاورة لها ، وهى تأثيرات عديدة نظراً لموقع الروح العربية المتوسط بين بقية الحضارات . مما جعل لها وحدة تامة قوية ابتداء من أشعيا وزرادشت حتى الإسلام .

« وبينما يشعر الرجل الفاوستى بأنه ذات وقوة ذاتية تتحكم حتى فى اللانهائى ، وبينما الرجل الأبلونى يشعر بأنه جسم بين أجسام عدة يقف وسطها منعزلا عنها ؛ نجد الرجل السحرى لا يشعر بوجوده الروحى إلا باعتباره جزءاً من روح كبرى تنزل من أعلى على كل المشاركين فيها وتظل هى هى واحدة دائماً . فهو باعتباره جسما ونفساً هو هو ذاته ولا ينتسب إلا إلى ذاته . ولكن يظل فيه باقياً دائماً شىء غريب أجنبى عنه وعال عليه ، ومن أجل هذا لا يشعر هو ومعتقداته ومعارفه بنفسه إلا باعتبارها عضواً فى إجماع يمنع الضلال لأنه صادر عن القوة الإلهية ، ولكنه يمنع أيضاً الفرد أو الذات من أن يكون فى مقدورها أن تضع قيما » ؛ لأن كل قيمة يضعها الفرد ستكون صادرة عن الحكم الفردى ، وبالتالى عن النفس ، وكل ما يصدر عن النفس باطل وشر وغير جميل . « وبينما الرجل القديم يواجه آلهته مواجهة جسم لأجسام ؛ وبينما الذات الإرادية الفاوستية تشعر بفعل

الذات الإلـهية العظمى فى كل مكان ، وهى ذات إلـهية على الصورة الفاوستية الإرادية ، — نرى الرجل العربى السحرى يتصور الإلـه على صورة قوة سحرية غامضة مقامها فى عليين ، تغضب أو ترضى كما تهوى وتشاء ، وتمنح لطفها وفضلها لمن تريد ، وتهوِى فى أعماق الظلام أو تسمو بالروح إلى النور » . فثمت هوة هائلة إذاً تفصل بين الله وبين الإنسان الفرد . ومن هنا جاءت الحاجة إلى وسيط يتوسط بين الاثنين ، وهذا الوسيط هو ما عبرت عنه الروح العربية بلفظ « لوغوس » أو الكلمة . « ومعناها أن روح الله « وكلمته » الممثلة للنور ورسول الخير ، قد انفصلت من هذا الإلـه الذى لا يمكن الوصول إليه وأصبحت على اتصال بالإنسان كى تسمو به وتملأه وتمنحه الخلاص» . وفكرة الوسيط هذه قد وجدت فى كل الأديان الصادرة عن الحضارة العربية : نراها فى فكرة روح أهامزدا ؛ وعند الكلديين فى تفرقتهم بين الله وبين كلمته، وفى التعارض بين مَرْدُخ ونابو؛ وتظهر قوية ذات أثر فعال فى كل النبوءات الآرامية ، وانتقلت بواسطة فيلون ويوحنا ومرقيون إلى المذاهب التلمودية ، ومن هنا إلى كتب القباله مثل سفر الخلق وسفر زُهَر (أى النور)، ثم فى الأبستاق (الاڤستا) وأخيراً فى الإسلام . فإن الإسلام ، على الرغم من أنه دين توحيد مطلق ، لم يقو على مقاومة دخول فكرة الوسيط فيه ، فأصبح النبى ينظر إليه باعتباره عقلا أو نوراً أول . واختلفوا فى الصورة التى صوروا الكلمة بها : فتارة صوروها على صورة الطاووس ، وطوراً على صورة النور أو العقل الأول . وقد كان للطاووس دور خطير فى تصاوير هذه الأديان العربية : فهو رسول الله والروح الأولى عند المندائيين ؛ وهو رمز الخلود فى الرسوم المنقوشة على النواويس المسيحية القديمة ؛ وكانت اليزيدية تعبد اللوغوس على صورة الطاووس .

وهذا التمييز الجوهرى بين الروح وبين النفس قد غزا الحضارة الغربية كذلك عن طريق التأثير الإسلامى ، واليهودى بنوع خاص ، بعد أن صاغ الفلاسفة العرب هذا التمييز صياغة علمية دقيقة . لذا نراه عند واحد من آخر الممثلين للنظرة السحرية العربية للكون ، وهو اسپينوزا . فإن مذهبه متأثر كل التأثر بالروح العربية السحرية ، ولو أنه صبغه بصبغة غربية . « وهذا هو السبب الحقيق الجوهرى فى خلو مذهبه من فكرة القوة كما هى عند جلليو وديكارت . فهذه الفكرة مركز الثقل فى صورة ديناميكية للكون ، ولهذا ظلت غريبة عن الشعور الكونى السحرى » . كما نرى هذا التمييز أيضاً عند أصحاب النزعة الرومنتيكية الألمان الذين استهوتهم التصاوير والتهاويل ذات الطراز العربى اليهودى ، وأغرتهم بتقليدها لما فيها من غموض وظلمة ، أى عمق فيما يظنون .

وكانوا فى هذا يناقضون الروح الفاوستية ، وروح حضارتهم التى تتصور الروح باعتبارها ذاتاً تسودها إرادة متجهة ، وقوة لا ترجع لغير نفسها ولديها القدرة على اللانهاية . فالملكة السائدة بين ملكات الروح كما تتصورها هذه الحضارة هى الإرادة ، والروح هى « الأنا » المطلق . « وهذا « الأنا » هو الذى نراه ينبثق من المعمار القوطى ، وقمم الأبراج ومساند الأبنية أنواع من « الأنا » ، والأخلاق الفاوستية كلها إذاً « تصاعد » : إكمال الأنا ، والفصل الأخلاقى فى الأنا ، وتبرير الأنا عن طريق الإيمان والعمل ، واحترام « الأنت » الخاص بالجار بسبب الأنا الخاص بى وسعادته ، من توما الأكوينى حتى كَنْت ، وأخيراً ، التصاعد الأعلى : خلود الأنا . وفى هذا تتعارض الروح الروسية مع الروح الغربية أشد التعارض . فالروح الروسية ، ورمزها الأوّلى هو السهل الفسيح ، تميل إلى إفناء « الأنا » فى

الـكون الأليف الأفقى ، وكل ما يرتبط « بالأنا » أو يصـدر عن « الأنا » ضلال وباطل . فالرجل الروسى شىء من الأشياء لا اسم له يميزه ، فَـنِيَ فى المجموع ، فى « نحن » ؛ وما يصدر عنه من خطأ فإنما هو خطأ الـكل ، بل هو يعتبر من الغرور والخيلاء أن ينسب المرء خطيئة إلى نفسه باعتبارها خطيئته هو وحده . ويتفق مع الروح الروسية فى نظرتها هذه إلى «الأنا » الروح العربية كما هو واضح مما قلناه عن تصورهذه الروح للروح منذ حين ، وقد عبرت عنه أجلى تعبير فى قول المسيح (لوقا : ١٤ ، ٢٦) : « من أتى إلىَّ ولم يكن قد أبغض أباه وأمه وزوجه وأبناءه وإخوته وأخواته ، وذاته قبل كل شىء ، فلن يكون من بين تلاميذى » ، ومن هنا سمى نفسه باسم « ابن الإنسان » ، والأدق أن يترجم قوله « بابن الناس » ، لأنه يقصد من هذا النعت أن ذاته فانية فىالناس وليس لها كيان مستقل مشعور به على هذا الأساس .

كذلك اليونانى يتصور الروح خالية من الإرادة ، وهذا واضح كل الوضوح من فكرة المصير عند اليونانيين كما عرضناها فى القسم الأول من هذا الـكتاب ، ومن رمز العمود الدورى ؛ ولهذا فإنها خالية أيضاً من الاتجاه خصوصاً وأنها متعلقة كلها بالحاضر ، بينما فكرة الاتجاه تملأ تصور الروح عند الغربى وتمثل قواها مندفعة بقوة نحو اللانهائى والبعيد . ومن فكرة الإرادة ذات الاتجاه نشأت صورة المـكان لديها : فالمـكان اللانهائى هو بعينه تعبير عن الإرادة ذات الاتجاه ؛ لأن هذا المـكان ليس امتداداً خالصاً ، ولـكنه امتداد إلى بعيد ، هو قوة وانتصار على المحسوس الصرف ، وتوتر ونزوع ، وهو إرادة قوة روحية تتجه نحو اللانهائى .

وهذه الإرادة المتوثبة إلى اللانهائى هى التى عبرت عن نفسها فى التصوير

عن طريق المنظور ؛ وفى الفزياء الرياضية بواسطة فكرة الكمية المتجهة ؛ وفى ما بعد الطبيعة بالميل المستمر إلى جعل الأشياء خاضعة للروح عن طريق المتناقضات التصورية مثل الظاهرة والشيء فى ذاته ، والإرادة والامتثال ، والأنا واللاأنا ، وهى متناقضات ديناميكية تكشف عن إرادة القوة فى الروح عند الرجل الفاوستى ومحاولته إخضاع كل شيء لهذه الإرادة ؛ وفى نظرية المعرفة بواسطة الذات التى تخلق الموضوع ؛ وفى الفزياء عامة عن طريق فكرة الطاقة والجاذبية والتأثير من بُعْد .

وفى الأخلاق تتجلى هذه الإرادة إلى أعلى درجة . « فكل شيء فى الأخلاق الغربية اتجاه ، وإرادة قوة ، وتأثير إرادة من بُعْد . والاتفاق فى هذه المسألة بين لوتر ونيتشه ، والبابوات واتباع دارون ، والاشتراكيين واليسوعيين ، اتفاق تام » . ومن هنا أيضاً كانت هذه الأخلاق أخلاق واجب ، لا أخلاق سعادة : كل أقوالها أوامر مطلقة لهجتها دائما : « يجب أن تفعل كذا » ؛ بعكس الأخلاق اليونانية التى لم تكن تفهم من الأمر فى الأخلاق شيئاً ، ولذا كانت تقف موقف عدم الاكتراث بالنسبة إلى أفعال الآخرين وأفكارهم ، ولا تحاول أمرهم بشيء ، ولا يعنيها صلح الآخرون أم لم يصلحوا ، فلم يظهر عند اليونانيين مصلح واحد بالمعنى الدقيق لكلمة مصلح ، أى شخص يشعر شعوراً عنيفاً قوياً بوجوب تغيير أحوال الناس كما يراها ، ويعذبه ويملأه بالقلق والبلبال أن يرى الناس على هذه الأحوال . وما هنالك من تعارض بين شوبنهور ونيتشه ، من حيث أن الأول ينكر إرادة الحياة والثانى يؤكدها ، لا أهمية له فى هذا الباب ، لأن هذا التعارض ظاهرى سطحى فى الواقع ولا يمس الجوهر فى شيء وهو أن شوبنهور كنيتشه سواء بسواء يشعر فى الكون كله بوجود إرادة وحركة وقوة اتجاه .

ومن أجل هذا كله كانت الحياة فى نظر الغربى معناهـا النضال والسيادة والانتصار : الانتصار المطلق والسيادة التامة التى لا تعرف المساومة ، لأن إرادة القوة لا تعرف التساهل والتسامح . بينما اليونانى متسامح كل التسامح لأن التسامح جزء من فكرة الطمأنينة السلبية (الأتركسيا) التى هى المثل الأعلى للأخلاق عند اليونان .

ولو قارنا المثل الأعلى للفضيلة عند الغربى واليونانى لظهر لنا بكل وضوح ما هنالك من تعارض قوى بين الروح الفاوستية والروح الأپلونية : فالفضيلة عند الغربى فضيلة رجولة وقوة ، وهى تلك التى سماها نيتشه باسم « الفضيلة اللاأخلاقية » ، وسماها عصر الباروك الإسبانى « العظمة » ، وعصر الباروك الفرنسى « عظمة الروح » ؛ أما الفضيلة عند اليونانى فهى فضيلة نِسْوية إلى أبعد حد ، مثلها الأعلى التمتع والصفاء الخالى من الانفعال والطمأنينة السلبية . وعظماء الرجال كما تصورهم نيتشه حيوانات مفترسة شقراء كلها قسوة وشدة ، أما عظماء الرجال كما تصورهم اليونانيون فيمتازون بالأنوثة والرخاوة واللين، « فبريكلس وثمستوكلس ذوا طبيعة رخوة ؛ والإسكندر حالم لم يستيقظ مطلقا من حلمه ، وقيصر سياسى بارع ، وهانيبال ، هذا الأجنبى ، كان هو « الرجل » الوحيد من هؤلاء » ، بينما كان رجال الحضارة الغربية رجالا هائلين ضخاماً ابتـداء من كبار الإمبراطرة السكسونيين والفرنجة والاشتوفنيين ، مارين برجال عصر النهضة الذين وجد فيهم نيتشه المثل الأعلى لحيواناته المفترسة الشقراء ، وبالغزاة الإسبانيين ، حتى نصل إلى ناپليون وبِسْمرْك وسِيسل رودز فاتح افريقية . ومهما اختلفت الأوضاع الاجتماعية التى يشغلها عظماء الرجال الغربيون فإنهم جميعاً يمثلون هذا الطابع ، طابع الإرادة القوية والرجولة والسيطرة : فكبار القواد الذين يمجدهم نيتشه

لا يختلفون فى شىء من هذه الناحية عن كبار رجال الأعمال الذين أشاد بهم برنرد شو فى رواياته ووجد فيهم طابع الإنسان الأعلى .

فلكل حضارة إذاً شرعة قيمها الأخلاقية الخاصة بها وحدها لأنها صادرة عن روحها الخاصة وممثلة لرمزها الأولى ، « وليست هناك إذاً أخلاق إنسانية عامة » . إنما لكل حضارة طرازها الأخلاقى ، كما لها طرازها فى الفن ؛ وهذه الأخلاق الصادرة عنها صادقة دائماً فى داخل إطار هذه الحضارة ، أما خارج هذا الإطار فإنها باطلة دائماً . وإذا كان طراز الفن يتطور على سياق خاص محدود فى كل حضارة ، فكذلك طراز الأخلاق يتطور على مر أدوار الحضارة حسب نظام ثابت يناظر نظام تطور الطراز فى الفن . ورموز الفن التعبيرية هى أيضاً رموز الأخلاق التعبيرية : « فتحويل القبة السحرية العربية إلى قبة روسية بما لها من رمز هو السقف المسطح ، ومعمار المنظور الصينى بما له من أروقة متداخلة ، وبرج الكاتدرائيات القوطية ، كل هذه رموز على أخلاق صادرة عن وعى حضارة معينة ، ووعى هذه الحضارة وحدها » .

والفلسفة كالأخلاق تابعة لروح الحضارة التى تنشأ فيها ، « فليس ثمت فلسفة عامة ، إنما لكل حضارة فلسفة خاصة بها وحدها ، تكوّن جزءاً من تعبيرها الرمزى الكلى ، وتمثل فى وضعها للمشاكل ولمناهج الفكر تزييناً روحياً على صلة قربى وثيقة بذلك التزيين الخاص بالمعمار وفنون التجسيم » . ولهذا فإن المهم فى تاريخ الفلسفة ليس معرفة ما وصل إليه المفكرون فى داخل مدارسهم من «حقائق» ، بل المهم أن نعرف طريقة وضعهم للمشاكل وكيفية اختيارهم لها والصورة التى صاغوا هذه المشاكل عليها . فلا تعنينا الأسئلة . وذلك لأن الفلسفة فى كل حضارة لا تختار المشاكل الفلسفية

فى حرية ، بل تختار من المشاكل تبعاً لطبيعة روح الحضارة ، «فليس ثمت مشاكل أبدية خالدة ، بل مشاكل توضع وتحس حسب وجود معين » . أى أن روح الحضارة خاضعة فى اختيارها لضرورة مطلقة . ولا معنى لمشكلة من المشاكل إلا داخل إطار الحضارة التى نشأت فيها ، أما خارج هذا الإطار فلا معنى لها على الإطلاق ، ونقصد بالمشاكل هنا المشاكل الحية الصادقة التى تعبر عن فلسفة حقيقية فى الوجود ، لا هذه المشاكل الفقهية الصادرة عن فلسفة مكتبية وأبحاث أكاديمية .

وأول ما تبدأ الفلسفة فى حضارة من الحضارات تكون « أختاً للمعمار العالى وللدين ، وصدى روحياً لتجربة حية ميتافيزيقية قوية يقصد بها إلى توكيد العلّية المقدسة للصورة الكونية التى أدركها الإيمان ، توكيداً يقوم على أساس النقد العقلى» . فتأخذ عن الدين لغته فى بادىء الأمر بل وتستقى منه الكثير من المقولات والأفكار . والفلاسفة فى هذا الدور رجال دين ، إن فى الوظيفة أو فى الروح ، كما هو مشاهد فى بدء العصر القوطى فى الحضارة الغربية وفى عصر هوميروس فى الحضارة اليونانية . وفى القرون الأولى للمسيحية فى الحضارة العربية . ولكنها تستقل عن الدين شيئاً فشيئاً ويكون تطورها عبارة عن صراع قوى للتحرر من سلطان الدين . فتصبح قليلا قليلا مدنية علمانية ، وهذا ما نراه فى عصر الباروك وفى الفلسفة الأيونية بالنسبة إلى الحضارتين الغربية واليونانية . وفى هذا الدور نجد «الروح المدنية تتحول إلى صورتها هى نفسها كى تتحقق من أنه لا شىء غير نفسها يمكن أن يكون مصدر المعرفة . ولهذا يتدخل الفكر الفلسفى ابتداء من هذه اللحظة فى المنطقة القريبة من الرياضيات العليا ، وبدلا من أن نجد رجال دين ، نجد رجال دنيا وسياسيين وتجاراً ومخترعين ، امتحنوا فى مواقف حاسمة ومهمات خطيرة

وكان « تفكيرهم فى التفكير » قائماً على أساس تجربة للحياة عميقة » وهم هذه السلسلة التى تمتد من طاليس حتى پروتاغورس فى الفلسفة اليونانية ، ومن بيكون إلى هيوم فى الفلسفة الغربية . ويلى هؤلاء أرسطو وكَنْت ، وبعدهما تبدأ فلسفة المدنية ، بعد أن انتهت فلسفة الحضارة بهما . والمشكلة الرئيسية التى يدور من حولها البحث الفلسفى فى هذا الدور الثانى السابق على دور المدنية مباشرة هى مشكلة المعرفة التى تأخذ صورتين : صورة دينية ، وصورة عقلية .

أما فى دور المدنية فالمشكلة الرئيسية هى المشكلة الأخلاقية : فتتجه الروح ، وقد أصبحت روح المدينة العالمية وفقدت قواها الخصبة الخالقة ، إلى البحث فيما يحفظ كيانها ويبقى على وجودها ، بعد أن كانت فى دور الحضارة متجهة إلى توكيد ذاتها بإزاء الكون الذى وجدت نفسها فيه والسيطرة على هذا الكون بتنظيمه فى صورة كونية من خلقها هى . فى دور الحضارة تكشف الحياة عن نفسها وعما فيها من قوى مبدعة ؛ وفى دور المدنية تكون الحياة نفسها «موضوعاً »للروح ؛ الدور الأول «نظرى» ، تأملى بالمعنى السامى لهذه الكلمة ، أما الدور الثانى « فعملى » . ولهذا فإن الأخلاق التى تبحث فيها الفلسفة فى دور الحضارة أخلاق نظرية خالصة ، أما فى دور المدنية فإنها أخلاق عملية قد جعلت الحياة العملية مدار تفكيرها ، ولكن يلاحظ دائماً أن مكانة الأخلاق مكانة ثانوية بالنسبة إلى نظرية المعرفة ، وحتى كَنْت نفسه كان العقل النظرى محور تفكيره الرئيسى ، أما العقل العملى فكان ملحقاً إضافياً للعقل النظرى .

ومن أجل هذا نرى المفكرين فى دور المدنية يسخرون من الميتافيزيقا ومن البحث النظرى المجرد ، من كل بحث فى « الحصى بدلاً من الخبز » .

وما عسى أن يوجد لديهم من أفكار بل ومذاهب ميتافيزيقية إنما وضع للزينة والحشو ولكى يكون المذهب «كاملا» لا ينقصه جزء من أجزاء الفلسفة. وليست الأفكار الميتافيزيقية الأساس للأفكار الأخلاقية كما هى الحال عند المفكرين فى دور الحضارة، بل لعل العكس أن يكون هو الصحيح دائماً؛ فشوپنهور لم يصل إلى التشاؤم عن طريق الميتافيزيقا، ولكنه التشاؤم الذى طغى على روحه فى سن السابعة عشرة هو الذى دعاه إلى إقامة مذهب ميتافيزيقى، فلم يكتب الأجزاء الثلاثة الأولى من كتابه الرئيسى «العالم إرادة وامتثال» إلا لكى تكون مقدمة للجزء الرابع الخاص بالأخلاق.

وهذا الدور تمثله فى الحضارة اليونانية الأبيقورية والرواقية، وفى الحضارة الغربية هذه السلسلة من المفكرين فى القرن التاسع عشر، وعلى رأسها شوپنهور ونيتشه وكونت واسپنسر، وبحسب اختلاف الحضارة اليونانية عن الحضارة الغربية اختلف موضوع هذه الأخلاق. فإذا كان اليونانى قد اتخذ رمزه الأوّلى الجسم المنعزل الحاضر، فإن الأخلاق قد اتجهت إلى العناية بالفرد المستقل، بالجسم الإنسانى المنعزل؛ وإذا كان الغربى تسوده إرادة القوة والاتجاه نحو المستقبل وتنظيم الكل، فقد كرس تفكيره الأخلاقى فى هذا الدور للمجتمع، فكانت أخلاقه أخلاقاً اجتماعية اقتصادية، ترمى إلى نقد المجتمع على أساس اقتصادى.

ثم انتهى دور سيادة الأخلاق فى أواخر القرن التاسع عشر فى أوربا، بعد أن بلغت أوجها حوالى منتصف هذا القرن واستمرت تتضاءل شيئا فشيئاً حتى جاء القرن العشرون. وهنا «لم يبق من الممكن وجود غير فلسفة أخيرة ثالثة بالنسبة إلى الحضارة الغربية الأوربية؛ هى فلسفة الشك التوسمى»،

وقد تحدثنا عنها من قبل فى شىء من التفصيل ، وقلنا إنها تناظر دورفلسفة الشك فى الحضارة اليونانية .

ومن السهل أن تتبين من هذا التطور لطراز الفلسفة أنه يسير مع تطور طراز الفن جنباً إلى جنب ، وأن روحاً واحدة هى التى تعبر عن نفسها فى كلا النوعين . فلعلك تسأل اشپنجلر الآن : وهل العلم كالفن والفلسفة يخضع لروح الحضارة ويتطور تبعاً لتطور هـذه الروح ، وهو الشىء الذى يقوم جوهره على مجموعة من « الحقائق » الأزليـة الأبدية غير الخاضعة للزمان أو المكان ؟ وهل يمثل العلم فى تطوره ما يمثل طراز الفن فى تطوره ؟

واشپنجلر يسرع فى الإجابة قائلا : أجل ، « إن العالم الصورى لأى علم من علوم الطبيعة يناظر تمام المناظرة العـالم الصورى للرياضيات وللدين وللفن » ؛ وليست هنـاك فزياء مطلقة عامة ، وإنما توجد أنواع من الفزياء خاصة ، تظهر وتختفى فى حضارات خاصة . أولا ترى إلى التصورات الرئيسية التى وجدت فى الفزياء فى الحضارة الغربية من أشعة ضوئية تنعكس وتنكسر ، وأيونات تتجول ، وجسيمات غازية تصورها نظرية الحركة للغازات بأنها تفر وتثب ، ثم مجالات مغناطيسية ، وتيارات وموجات كهربائية ، — نقول أولا ترى فى هـذه التصورات تعبيراً دقيقاً عن الرمز الأوّلى للروح الفاوستية ، رمز القوة والاتجاه فى المكان اللانهائى ؟ أو لا تراها قد تطورت فى اتفاق وانسجام تام مع الفنون المعاصرة لها من تصوير بالزيت روعى فيه المنظور وموسيقى ذات آلات ؟ أولست ترى الصلة القوية بينها وبين التزيين فى الطراز الرومانى الأوربى ، وتصاعد الأبنية القوطية ، واستكشافات الڤيكنج فى البحار المجهولة البعيدة ، وحنين كولمبس وكوپرنيك ؟

إن تصور « الطبيعة » التى هى موضوع العلم يتوقف على روح الحضارة

ورمزها الأولى . فاليونانى قد اتخذ رمزه الجسم المنعزل الحاضر الساكن ؛ ولهذا كانت الفزياء اليونانية استاتيكا الأجسام وفزياء القُرْب ؛ والعربى عبر عن رمزه الأولى بالأربسك والكهف ، ومن هذا الشعور نشأ علم الصنعة الذى يصور جواهر ذات أثر سحرى غريب مثل « زئبق الفلاسفة » ، وهو ليس مادة ولا خاصية لمادة ، وإنما هو شيء سحرى يكوّن الأساس للوجود اللونى للمعادن ويسمح بتحويلها بعضها إلى بعض . والروح الفاوستية ابتكرت ديناميكا المكان اللامتناهى وفزياء البعد أى التأثير من بعيد بينما كانت الفزياء اليونانيــة فزياء قرب ، لا تستطيع أن تتصور التأثير بدون الملامســة . إلى اليونانى ينتسب التقسيم إلى صورة وهيولى ؛ وإلى العربى ينتسب تصور الجوهر وخواصه الظاهرة والخفية ؛ وإلى الفاوستى القوة والكتلة .

والتصورات التى تستخدمها حضارة ما لا يمكن ترجمتها ترجمة دقيقة إلى لغة حضارة أخرى : فكلمات الأپيرون والأرْخيه والمورفيه والهيولى لا يمكن أن تترجم بدقة إلى إحدى اللغات الأوربية . كما يختلف تصور الشيء الواحد من حضارة إلى حضارة : فالحركة كما تتصورها الفزياء اليونانية غير الحركة كما تتصورها الفزياء الغربية ، الأولى تتصورها باعتبارها نُقْلة فى المكان ، والثانية تتصورها على صورة اندفاع نحو الأمام تعبيراً عن فكرتى القوة والاتجاه ، وفكرة العناصر عانت تغيرات هائلة بين الحضارات اليونانية والعربية والغربية . فثمت فرق كبير بين العناصر كما نراها فى نظرية العناصر الأربعة المشهورة عند أمبادوقليس ، وبين العناصر فى الكيمياء العربية ، والعناصر فى الكيمياء الغربية . فهى فى الحالة الأولى أجسام مادية منعزلة ؛ وفى الحالة الثانية جواهر ذات خصائص سحرية وتأثير سرى عجيب ؛ وفى الحالة

الأخيرة نقط من القوى فى حركة دائمة وجولان . والنظرية الذرية فى الحضارة اليونانية غيرها فى الحضارة الغربيه . فالذرات عند الأولى صور مصغرة ، والذرات عند الثانية كميات من الطاقة صغيرة جداً ؛ فى النظرية الأولى الأساس هو العيان والقرب الحسى الملموس، وفى الثانية هو التجريد، لأن الروح الغربية تتصور الذرة كَمّا ديناميكياً لا يراعى فيه التركيب المحسوس بل القوة فحسب . فذرات ديمقريطس تختلف فيما بينها وبين بعض بالشكل والمقدار ، أى أنها وحدات مجسمة ؛ أما ذرات رذرفورد ونيلز بور فمكونة من اهتزازات وإشعاع . ويرجع هذا إلى أن فكرة البعد عند الروح الفاوستية كان من شأنها أن توجد فى الفزياء فكرة التوتر ؛ بينما لم توجد هذه الفكرة عند الروح اليونانية ؛ وعنصر التوتر هذا هو الذى ينقص ذرات ديمقريطس من جهة ، ويجعل الذرات الغربية كميات من الطاقة أو نقطاً من الاهتزازات والإشعاع .

ولو تتبعنا تطور علم كعلم الكيمياء فى الحضارة الغربية لوجدناه يناظر تطور الفن ، أى يسير حسب تطور الروح الفاوستية . فقد بدأ بالتخلص من تأثير الكيمياء العربية وتصورها للعناصر على صورة جواهر ذات خصائص سحرية ، وكان ذلك على يد اشتال (المتوفى سنة ١٧٣٤) وبفضل نظرية سائل الاحتراق (الفلوجستين) التى قال بها ، فأصبحت الكيمياء تحليلا صرفاً . وما لبثت أن تطورت شيئاً فشيئاً بأن دخلها العنصر الديناميكى ، حتى أصبحت تدخل فى هذه النظرية الميكانيكية الطبيعية التى وضعها كل من جليليو ونيوتن ، وصارت العناصر الكيميائية نظاماً من الطاقة فى متناول الإرادة الإنسانية . وجاءت الميكانيكا التموجية فجعلت الذرة هى كمية الطاقة الأولية التى قال بها بلانك: وهكذا نجد أن الكيمياء قد أصبحت اليوم فصلا

من الفزياء الديناميكية . ويلاحظ فى هذا التطور أنه كان يرى دائماً إلى سيادة فكرة القوة والتأثير من بعد فى المكان اللانهائى ، أى إلى توكيد الرمز الأولى للروح الفاوستية .

ليس العلم إذاً « حقائق » خالدة لا تتأثر بطبيعة واضعيها والحضارة التى نشأوا فيها ، إنما العلم كالدين سواء بسواء يقوم على عقيدة آمن بها العلماء إيماناً ، لأنها صادرة عن طبيعة روح الحضارة التى يحيون فيها . « إن كل علم يقوم ، كما تقوم كل أسطورة وكل إيمان دينى ، على يقين باطن... وكل الاعتراضات التى وجهتها العلوم الطبيعية ضد الدين تصيب هذه العلوم نفسها ... « خلق الله الإنسانَ على صورته » : هذه قضية صادقة سواء بالنسبة إلى كل دين ظهر فى التاريخ وبالنسبة إلى كل نظرية فى الفزياء ، مهما ادعت أنها تقوم على أساس ثابت » . لأن العلم ليس غير تصوير للوجود على أساس العلية يحل محل التصوير الفلسفى والتصوير الدينى ، تصوير متأخر زائل لا يأتى إلا فى خريف الحضارة ولا يستمر غير بضعة قرون . وفى كل نوع من أنواع هذا التصوير للوجود تظل الروح التى تملى الصورة واحدة ، ولا اختلاف بين الصورة الدينية والصورة الفلسفية والصورة العلمية إلا فى طريقة الأداء . وفى هذا المعنى قال جيته : « إن العقل قديم قدم العالم ، بل الطفولة نفسها لها عقل : ولكن هذا العقل لا يشتغل بطريقة واحدة ولا يبحث فى موضوعات واحدة ، فالقرون السالفة أنتجت أفكارها فى رؤى الخيال ؛ أما هذا القرن الذى نحن فيه فيعبر عنها فى صيغ عقلية تصورية ؛ فى تلك القرون كان يعبر عن النظرات العليا فى الحياة بواسطة التصوير والآلهة ؛ أما اليوم فيعبر عنها بالتصويرات العلية العلمية » . وكل مذهب فى الفزياء يحمل طابع الروح التى ينتسب إليها وبحسب درجة التطور التى

وصلت إليها الروح حين أقامت هذا المذهب ؛ ومن هنا كان الشبه الكبير بين الصورة الدينية والصورة العلمية فى كل دور من أدوار تطور الروح ؛ فالشبه كبير بين الصورة الدينية فى عصر الباروك وبين الديناميكا والهندسة التحليلية اللتين ظهرتا فى ذلك العصر . فالمبادئ الثلاثة الرئيسية فى الصورة الدينية وهى : الله والحرية والخلود ، يعبر عنها فى لغة الميكانيكا بمبدأ القصور الذاتى (جلليو) ، ومبدأ الفعل الأصغر (دالنبير) ، ومبدأ حفظ الطاقة (ماير) .

وإذا كان كل دين يقوم على عقيدة معينة ، فكذلك كل فزياء تقوم على عقيدة فيها تعبير عن الرمز الأولى للحضارة التى صدرت عنها هذه الفزياء . فالفزياء الغربية تقوم كلها على عقيدة واحدة هى « القوة » . و « القوة » فى الفزياء الغربية كمية أسطورية لم تصدر عن التجربة العلمية . وإنما آمنت بها هذه الفزياء إيماناً ، ثم طبقتها على التجربة العلمية وفرضتها عليها فرضاً . ولهذا لا نجد فى غير هذه الفزياء أن القوة المغناطيسية فى المجال المغناطيسى الذى وضعت فيه قطعة من الحديد تحل محل حجر المغناطيس ؛ وطاقة الإشعاع ، محل الأجسام المشعة ؛ وأن تشخص القوى مثل الكهربائية ، والحرارة ، وقوة الإشعاع . والدليل على ذلك أن المبدأ الأساسى فى الديناميكا — وهو القائل بأن كل الظواهر الفزيائية والحيوية هى صور من الحركة قابلة للتحول بعضها إلى بعض ، وفى كل هذه التحولات تظل كمية العمل الميكانيكى ثابتة : فالعمل الميكانيكى يتحول إلى حرارة ، والحرارة تتحول إلى عمل ميكانيكى ، ولكن مقدار العمل مساو دائماً لكمية الحرارة — هذا المبدأ الأول

المشهور الخاص بالنظرية الميكانيكية للحرارة لا يقول شيئاً مطلقاً عن طبيعة الطـاقة .

ومن ثم أصبحت فـكرة « القوة » الأساس فى كل التصورات الفزيائية الغربية ؛ فالجسم لا يعرف إلا بأنه مجموعة قوى ، والذرة نقطة من قوة إشعاع أو اهتزاز ، والموجة توجد دائماً مع الجسم . فـكانت الفزياء الغربية كلها ديناميكا ، وكل ما أضيف إليها باسم الاستاتيكا ليس غير خرافة ، « فليس هناك استاتيكا غربية ، أعنى أن الروح الغربية تجهل الطريقة الطبيعية لتفسير الظواهر الميكانيكية عن طريق الصورة والجوهر (وعلى كل حال ، المكان والكتلة) ، بدلاً من تفسيرها على أساس المكان والزمان والكتلة والقوة » . ونستطيع أن نجد الدليل على هذا فى كل فرع من فروع الفزياء ، بل إن « الحرارة » نفسها ، وهى التى تعبر عن الاستاتيكا القديمة أحسن تعبير باعتبار الحرارة كمية سالبة ، لم تعد تتصورها الروح الغربية إلا على أساس أن الكمية الحرارية مجموع من الحركات السريعة جداً الدقيقة ، غير المنتظمة ، للذرات التى تـكون الجسم ، وأن حرارته هى متوسط القوة الحية لهذه الذرات . ويؤيد هذا أيضاً أن المحاولات التى قام بها بعض العلماء من أجل استبعاد فـكرة القوة صدرت كلها عن أناس لا ينتسبون بروحهم إلى الحضارة الفاوستية ، مثل اسپينوزا اليهودى الذى لم يستطع أن يدخل فـكرة القوة فى مذهبه ، ومثل هرتس العالم الفزيائى الألمانى اليهودى الذى حاول أن يحل مشكلة الميكانيكا بالقضاء على فـكرة القوة .

ففـكرة القوة فى الفزياء إذاً أسطورة تشابه بقية الأساطير التى خلقتها الحضارة الغربية ، والتى تـكون كلها تعبيراً واحداً عن الرمز الأولى لهذه

الحضارة . فإن لكل حضارة عالماً من الأساطير ذا وحدة تامة خاصاً بكل حضارة على حدة وقائماً على أساس الرمز الأوّلى لكل منها . فعالم الأساطير فى الحضارة اليونانية يقوم كله على أساس فكرة الجسم المحسوس الملموس ، وعالم الأساطير فى الحضارة الغربية يقوم على أساس فكرة القوة والمكان اللانهائى ؛ وعالم الأساطير فى الحضارة العربية تسوده فكرة الكهف وروح الله والأربسك . فالأولب وهادس (جهنم اليونانية) حسية ملموسة ، بينما الفلهلة والنفلهيم (فى الأساطير الشمالية) تحلق فى المكان اللانهائى ولا يمكن تحديدها ولمسها . وآلهة الأنهار والحقول ينظر إليها باعتبارها هى نفسها أنهاراً وحقولاً . فأخيلوس يتصور على أنه النهر بعينه ، وپان والساتير هى الحقول والمراعى ، والدرياد أشجار بالفعل ، وليست هذه الكائنات كائنات تسكن فى الأنهار أو الحقول أو الأشجار ؛ أما السحرة والعرافون والڤالكيرى وما إليهم فى الأساطير الغربية فأرواح خفية متجولة غير محدودة بمكان قد تحبس فقط فى الينابيع والأشجار والأنهار ولكنها تتوق دائماً إلى الفرار من هذا الحبس كى تتجول حرة طليقة ، « فجوهر العالم المحسوس كله ينكره شعور الروح الفاوستية . فليس ثمت من أرضى جسمى ، وإنما المكان وحده (المكان اللانهائى) هو الحقيقى . والأسطورة تذيب المادة الطبيعية ، كما يذيب الطراز القوطى الكتلة الحجرية فى كاتدرائياته ، تلك الكتلة التى تحلق كالشبح فى فيض من الصور والخطوط الخالية من كل ثقل والتى لا تعرف للحدود معنى » .

وعلى هذا النحو عينه تصورت كل روح من هذه الأرواح الثلاث آلهتها . فالروح اليونانية لم تستطع أن تتصور الألوهية إلا على صورة أجسام منعزلة محدودة : فتصورت آلهة متعددين ، ولم يكن فى وسعها أن تفعل غير ذلك.

ما دامت الآلهة أجساماً من نوع كامل . فالإلـٰه الواحد ليس إلـٰهاً فى نظرها ، ولهذا رأى الرومانى فى ادعاء اليهودى وجود إلـٰه واحد إلحاداً وكفراً . ولهذا أيضاً كان موقفه بإزاء الآلهة الأجنبية موقف التسامح ، بل موقف الرضا والقبول : فآلهة المصريين والفينيقيين موجودون حقيقة كوجود الآلهة اليونانيين . وكل إلـٰه عند اليونان له مكانه المحدود ، لأنه إلـٰه قريب محسوس . وهذا التسامح اليونانى يظهر جلياً فى تلك المذابح التى كان ينقش عليها هذه العبارة : « إلى الآلهة المجهولة » أو « إلى الإلـٰه المجهول » ، وهى العبارة التى أساء فهمها القديس بولس ففسرها تفسيراً عربياً سحرياً موحداً وقال إن الإلـٰه المجهول هو الإلـٰه الواحد الذى جهله اليونانيون باسمه وإن عبدوه . والحقيقة هى أن هذا الإلـٰه المجهول هو إلـٰه جهل اليونانى اسمه ، ولكنه إلـٰه يعبده الأجانب فى الثغور اليونانية شعر اليونانى نحوه بالتقديس والإجلال ، وإن كان إلهاً أجنبياً ، نظراً لما طبع عليه من التسامح بالنسبة إلى وجود آلهة عدة .

أما الروح العربية فإنها لا تعرف التسامح مطلقاً فيما يتصل بتعدد الآلهة ، لأنها موحّـدة مغالية فى التوحيد ؛ شديدة الحرص على الاحتفاظ به فى كل طهارته ونقائه . فمهما تعددت الأديان التى صدرت عن هذه الروح فإنها كلها أديان توحيد لا أديان شرك : فالزرادشتية والمزدكية واليهودية والمسيحية والمانوية والإسلام ، ثم هذه الأديان التى غزت الإمبراطورية الرومانية كديانات إيزيس والشمس ومترا وبعلات ، كلها سواء فى هذا التوحيد . وكانت نتيجة هذا التوحيد أن بدلت بعض الرموز الإلهية ، فبدلا من الرموز القديمة حلت رموز تعبر عن هذا الشعور الجديد ، مثل الثور والحمل والسمك والمثلث والصليب . ولما كان التصوير للآلهة أو الله يوهم بالشرك والتعدد ،

فقد قامت حركة قوية لتحريم الصور المقدسة بلغت أوجها فى بيزنطة وفى الإسلام بوجه خاص . وهذا الإلٰه الواحد هو الإلٰه الحق الوحيد ، أما بقية الآلهة فباطلة عاجزة شريرة .

هذا الإلٰه الواحد عند الروح العربية ليس له مكان محدود . ولهذا كان أتباع الدين فى نظرها غير محدودين بمكان معلوم ، بل تربطهم رابطة واحدة هى رابطة الدين الواحد الذى يتبعونه ، مهما اختلفت أماكنهم وتباعدت مواطنهم . ومن هنا جاءت فكرة الأمة أو الملة — والترادف بينهما ترادف له دلالته الخاصة بالنسبة إلى طبيعة الروح العربية . فالمسيح يقول : « حيث يجتمع اثنان أو ثلاثة تحت اسمى ، فأنا بينهم » . وفكرة الأمة الإسلامية فكرة لعبت دوراً خطيراً كل من عهد النبى حتى اليوم . وفى هذا تفسير واضح لما نراه من شعور الشعب اليهودى بأنه واحد ، على الرغم من تشتت أبناء هذا الشعب فى كل مكان وزمان أعظم تشتيت . وإذا كانت الغالبية العظمى من المسلمين اليوم يشعرون بأنهم يكوّنون وحدة واحدة ، ولو أن هذا الشعور ضعيف تبعاً لزوال روح الحضارة العربيـة ، وإذا كان أصحاب النزعات الدينية الإسلامية المتطرفة يثورون اليوم على النزعة القومية المحلية المتعلقة بالوطن الواحد لا بالأمة الإسلامية المتعددة الأوطان السياسية ، إذا كنا نرى هذا كله اليوم فما ذلك غير صدى حقيقى لفكرة الأمة كما تصورتها الروح العربية الحقيقية ، هو أثر من آثار فكرة الإجماع بين المؤمنين وارتباطهم بعقيدة واحدة أجمعين .

وهكذا نجد الدين مطبوعا فى عقائده وتصاويره وطريقة العبادة لديه بطابع الحضارة التى ينشأ فيها ، لأنه صورة كونية يضعها الوجود الواعى كى يعبر بها عن صلته بالكون المحيط به . « فالدين هو الوجود الواعى للكائن

الحى فى اللحظة التى فيها يسيطر على الوجود ، ويتحكم فيه ، وينكره أو يقضى عليه ، فخياله وشعوره الغريزى تضيق وتتضاءل حين ترى عالم الامتداد والتوتر والنور ، ويتقهقر الزمان أمام المكان . والحنين النباتى إلى الكمال تنطفئ ناره ، وينبثق الشعور الأولى الحيوانى بالخوف من الوجود الكامل المتناهى ومما هو خال من الاتجاه ومن الموت . لأن المشاعر الرئيسية فى الدين ليست الحب والبغض بل الحب والرهبة . والبغض يفترق عن الرهبة افتراق الزمان عن المكان ، والدم عن العين ، والشعور الحى عن التوتر ، والبطولة عن القداسة . كذلك يختلف الحب بالمعنى العنصرى (أى المتصل بالجنس) عن الحب بالمعنى الدينى » . وبين الدين والنور صلة قربى ، لأن الدين ينظر إلى الامتداد ابتداء من ذات تعتبر بؤرة الضوء ؛ وكل المقولات الرئيسية فى الدين مثل الألوهية والوحى والخلاص عناصر فى الحقيقة الفعاية المضاءة .

والشعور بالرهبة ، الذى عنه يصدر الدين ، شعور بالرهبة « من » حرية الإنسان أو العالم الأصغر فى المكان ، ومن المكان نفسه وما فيه من قوى ، ومن الموت . وهذه الرهبة من الحرية تُشعر بأن الحرية فى المكان هى فى الواقع نوع جديد من الخضوع والقيد أعمق من ذلك الذى يشعر به النبات بالنسبة إلى الأرض التى ينمو فيها ؛ «فتدفع الفرد الذى يحس بضعفه إلى البحث عن القرب من الآخرين والاتصال بهم . والجزع من شأنه أن يدفع إلى الكلام ، وما كل دين إلا نوع من اللغة والكلام » . ويقابل هذا النوع من الرهبة نوع آخر هو الرهبة أو الجزع « على » تيار الوجود الكونى ، وعلى الحياة وعلى الزمان ذى الاتجاه . فهو جزع من أجل الزمان الحى ، ومنه تنشأ قوى الحياة والجنس والدولة ، بينما الرهبة من المكان تصدر

عنها القوى الطبيعية والعقائد أو العبادات الخاصة بالآلهة ، أى الدين . فكأن الدين إذن محاولة من جانب الوجود الواعى للدفاع عن نفسه « بإزاء قوى الدم والوجود الحى ، التى تظل دائماً تترصد فى الأعماق لكى تستعيد حقها القديم فى هذا الجانب الشاب من الحياة (وهو قوى الدم والحياة والزمان ذى الاتجاه) » . وهذا ما عبر عنه المسيح بقوله : « اسهروا وصلوا ، كى لا تضلوا » . هو محاولة للخلاص من هموم الوجود الواعى ، والتخفيف من توتر الفكر الناشىء فى الخوف ، وانتزاع الذات من عزلتها المخيفة فى الكون . ولهذا الخلاص درجاته : فأول مراتبه تهدئة التوتر الروحى عن طريق الوجد والسكر الديونيزوسى أو الصوفى ؛ وفيه يتحرر الإنسان من الوجود الواعى بمساعدة الوجود العام والكون الكلى ، ويفر من المكان إلى الزمان . وأعلى من هذا السيطرة على الجزء عن طريق الفهم أو العقل « فيصبح التوتر بين الكون الأصغر والكون الأكبر شيئاً يحبه المرء ويشوقه أن يغوص بكليته فيه » . وهذا هو ما يسمى باسم « الإيمان » ، وبه تبدأ الحياة الروحية الحقيقية فى الإنسان . والفارق بين التعقل فى العلم والتعقل فى الدين — وكل تعقل تعقل عِلّىّ — أن التعقل فى العلم لا يضع سلسلة العلل فى تدرج أو تصاعد من حيث القيمة ، بل بغض النظر عن كل فروق تصاعدية فى سلسلة العلل ؛ بينما الدين يقوم كله على أساس وجود مراتب فى سلم العلل ترتفع حتى تصل إلى أعلى العلل أو العلل الأولى ، علل العلل . ومعنى هذا التصاعد فى سلم العلل أن المراتب السفلى تخضع وتسلم للمراتب العليا ، ولهذا كانت الصلة فى الدين هى صلة الخضوع .

أما الصلة فى العلم فهى القانون ، لأن القانون لا يقتضى من العلل أن تكون مرتبة فى سلم تصاعد ، بل يفترضها متجاورة فى خط أفقى .

ومن هنا كان جوهر الشعور الدينى هو الخضوع والتسليم . ولذا عرّف جيته التقوى بأنها التسليم فقال : « إن فى طهارة أرواحنا تجيش رغبة قوية حارة فى أن نسلم أنفسنا ، مختارين طائعين ، يحدونا الحمد والشكر ، لموجود غير معلوم أعلى وأطهر ، مفسرين لأنفسنا عن هذا الطريقِ الأزلىّ الأبدىّ الذى لا اسم له . وتلك هى التقوى » . لأن الإنسان يجد فى هذا التسليم السبيل إلى الخلاص من الجزع الذى يعانيه ، والعزلة التى تغمره فى ظلمتها الرهيبة .

« والإيمان هو الكلمة الكبرى التى ينطق بها الإنسان ضد الجزع الميتافيزيقى ، كما أنه فى نفس الآن اعتراف بالحب » . هو كلمة كبرى ضد الجزع الميتافيزيقى ، لأن الإيمان امتلاك مطلق لشىء انتزعه الإنسان من الزمان والمصير ، وهما مصدر هذا الجزع لديه ، ولو أن هذا الشىء تظل طبيعته غامضة دائماً بالنسبة إليه ، فيه يجد الملاذ وينشد الطمأنينة . وهو اعتراف بالحب ، لأنه رغبة فى الاتحاد التام بهذا الشىء الأخير ، بهذه القوة الماثلة ، بالله ؛ وحينئذ يستحيل الخضوع والتسليم إلى حب صوفى عميق عبر عنه القديس برنارد أجمل تعبير حين قال : « من يَحْبَبْ الله بروح متوقدة يستَحِلْ إليه » .

غير أن الإنسان لا يستطيع أن يقنع بهذه الصورة ، صورة الإيمان ، لأنها قد أبقت فى الظلام هذا الشىء الذى لم تقدر على إدراك طبيعته ؛ والدين كما قلنا قريب الصلة كل القرب بالنور ، فلا مناص إذاً من محاولة إلقاء الضوء على هذا الشىء المتدثر بالغموض والظلام . وهنا يبدأ الشك مع ما يثيره من آلام القلق والجزع ، فتكون الروح فى حالة بلبال مطلق يصل أحياناً حد اليأس المنيف الملح . وبابتداء الشك ينتقل « الإيمان » إلى « العلم » ،

فتحل العلية الأفقية محل العلية التصاعدية ، والقوة الإنسانيــة محل القوة العلوية ؛ وبدلا من أن يكون مصدر الحقائق مصدراً علوياً أجنبياً ، يصبح مصدر الحقائق الذات وحدها فلا تعترف بغير حقائقها هى ؛ وبدلا من التوكيد يميل المرء إلى الإنــكار . وهذا هو الإلحاد .

وهنا يلاحظ دائماً أن الإيمــان يسبق العلم : « فالنظرية العلمية ليست شيئاً آخر غير عقيدة دينية سبقتها تاريخياً على صورة أخرى » .

فإذا تأملنا الآن هــذا التطور فى الشعور الدينى وجدنا أنه يسير وفق تطور روح الحضارة تماما . فروح الحضارة فى أدوارها الأولى ، فى ربيعهـا وصيفها ، روح دينية ، وليس فى مقدورها أن تكون غير دينية أو لا دينية ، وكل ما تستطيعه هو أن تلهو بالدين فحسب عن طريق الفكر ، كما كانت الحال فى فيرنتسه فى عصر آل مـدِتْشى . فليس الإلحاد نظرة فى الوجود يمكن أن تنشأ فى أى زمان ؛ كما أنه ليس شيئاً طارئاً يتصــل بطبيعة بعض الأفراد وأهوائهم الفردية . إنما الإلحاد ضرورة محدودة بزمان فى تطور الحضــارة ، وليس فى استطاعة كائن من كان ممن يحيا فى هــذا الزمان أن يتخلص منــه ، مهما أظهر من تدين وتقوى . « لأن الإلحاد بمعناه الحقيق تعبير ضرورى عن عقلية كاملة فى ذاتها قد استنفدت كل إمكانياتها الدينية وأصبحت فريســة اللاعضوى . وهو يتفق تمام الاتفاق مع الحــاجة القوية الحزينة إلى تدين حقيقى — وهذا وثيق الصلة بالنزعة الرومنتيكية التى تصبو إلى أن تعيد الحياة من جديد إلى شىء فُقِـد إلى غير رجعة : وخصوصـا الحضارة — ويمكن صاحبَـه أن لا يكون شاعراً به أقل شعور ، لأنه «شعور وجدانى عاطفى لا يتدخل مطلقاً فى مألوف تفكيره ، بل وقد يكون مناقضاً لاعتقاده الخاص » ، فتراه يؤدى الشعائر الدينية أحسن أداء ، ولـكنه ملحد

في أعماق نفسه ؛ ومن الأمثلة التاريخية المشهورة على هـذا هيبل ، الذي لم يكن يؤمن بالله ، ولـكنه كان يصلي .

فالإلحاد يوجد بالضرورة في دور المدنية منذ ابتداء هذا الدور ، وينتسب إلى الرجل القاطن في المدن الـكبرى . فأرسطو في الحضارة اليونانية ملحد ، بالنسبة إلى فكرة الله في هذه الحضارة ؛ والنزعة الرواقية نزعة إلحاد ؛ كما أن شوبنهور والاشتراكية في الحضارة الأوربيـة ملحدان . ولـكل حضارة نوعها الخاص من الإلحاد : فهناك إذاً إلحاد يوناني ، وإلحاد عربي ، وإلحاد غربي ، وكل منهما يختلف في مضمونه ومعناه عن الآخر كل الاختلاف . فإذا كان نيتشه قد عرّف الإلحاد الديناميكي الغربي بهذه العبارة : « لقد مات الله » ، فإن الملحد اليوناني كان في استطاعته أن يعبر عن إلحاده بقوله إن « الآلهة المقيمين في المـكان المقدس قـد ماتت » . والتعريف الأول معناه انتزاع الإلـه من اللانهائي ، والثاني معناه انتزاع الآلهة من الموضوعات والأجسام المتعددة .

وثمت ظاهرة دينية أخرى تشاهد في كل الحضارات هي ظاهرة الإصلاح الديني ، ومعناها رجوع الدين إلى طهارة فكرته الأولى وصفائها . « وهي تدل على أن المدنية ، ومعها الروح البورجوازية ، قد تحررت من روح البيئة التي هي فيها شيئاً فشيئاً ، وسارت قدما بقوتها الهائلة مخضعة فكر وحساسية الأحوال الأصلية غير المدنية إلى امتحان يتعلق بنفسها » . وليس من الضروري أن تنتهي حركة الإصـلاح إلى قيام أديان جديدة كما حدث في الحضارة العربية من قيام الإسلام ، وفي الحضارة الفاوستية من قيام المذهب البروتستنتي ؛ ففـكرة الإصلاح لا تقتضي هذا ؛ وكل ما تقتضيه هو إرجاع الإيمان إلى صورة الطبيعة والموجود الواعي الخالص والمـكان الخالي من كل

زمان ، الخاضع للعلية الصرفة ؛ وإخراجه من عالم الاقتصاد (الثروة) لإدخاله في العالم العلمي (الفقر) ؛ ونقله من أوساط النبلاء والفرسان إلى أوساط الروحانيين والزهاد ؛ وانتزاعه من يد الرجال المتدثرين بدثار الدين ذوي المطامع السياسية لوضعه في مملكة العلّية المقدسة التي لا تنتسب إلى هذا العالم . فحركة الإصلاح إذاً حركة عقلية توجد في دور انتقال الحضارة إلى المدنية على وجه التخصيص أو قبل ذلك بقليل .

فإذا بلغت المدنية آخر دور من أدوار نضوجها ، وأصبحت خارجة عن التاريخ ، ظهرت نزعة دينية جديدة يسميها اشپنجلر باسم « التدين الثاني ». ونحن نجدها في الحضارة القديمة ابتداء من عصر أغسطس تقريباً ، أما الحضارة الغربية فلا زالت بعيدة عن هذا الدور . وتمتاز هذه النزعة بالتقوى العميقة الخالية من كل إبداع وكل طرافة ؛ « فلا شيء يبني ولا فكرة تُنمّى ، وكأن سحابة تخرج من البيئة مظهرة الصور القديمة الغامضة المترددة في أول الأمر ، الواضحة الصريحة قليلا قليلا فيما بعد » ، لأن الدين البدائي يعود من جديد فيغمر الشعور الديني كله ، ويفرض نفسه على الناس في صورة تجمع بين أخلاط عدة من الأديان البدائية الفطرية ، وتعود بعودته الفوضى الأوّلية التي تحيا فيها كل حضارة قذف بها خارج تيار التاريخ إلى حيث رقدت في ناووس الطبيعة .

قوى التـاريخ

« إن الفعال فى التاريخ هو الحياة ،
والحياة وحدها وباستمرار ، هو الجنس ،
وانتصار إرادة القوة ، لا انتصار الحقائق
والمخترعات والمـال »

الكون الأصغر

« الانسان حيوان مفترس »

« أرأيت إلى الأزهار ، فى المساء والشمس تغيب ، كيف تفتمض الواحدة تلو الأخرى ؟ إن إحساساً غريباً حينئذ يغزوك وشعوراً بالجزع الغامض يتملك نفسك وأنت ترى منظر هذا الوجود الأعمى الذى يسبح فى فيض من الحلم والخيال : فالغابة صامتة ، والسهول الممتدة حلق من فوقها الصمت ، وهذه الخميلة وذاك الغصن جللهما السكون الرهيب ، ولم يعد غير النسيم يداعب هذه الكائنات . بينما البعوضة الصغيرة هى وحدها الحرة : فلا زالت ترقص فى نور الفسق ، ولا زالت تتحرك إلى حيث تريد » .

فى هذه الصورة الشعرية الرائعة عبّر الكون عن سرّ ما ينطوى عليه من أنواع الوجود . فالدوحة الضخمة مصفّدة فى التربة التى شاء الاتفاق والصدفة أن تنبت فيها ، وليس فى استطاعتها أن تتحرك بنفسها أو أن تنتقل من مكانها قيد شعرة وليست لديها قدرة على أن تريد شيئاً أو تختار أمراً ، وإنما يفرض عليها كل شيء فرضاً . إنها ليست إذاً حرة ولا مختارة . وهذا المكان الذى تصادف ونبتت فيه ، هل يمكن أن تنفصل عنه بنفسها وإرادتها ؟ كلا ، إنها مرتبطة بالبيئة التى تنشأ ؛ إنها هى جزء من المنظر الذى قذف بها فيه . وهذا معنى الجذور العميق .

قارن الآن بهذه الدوحة الضخمة هذا الحيوانَ الهُدْبى المتجول فى قطرة الماء ، والذى لا تستطيع العين المجردة أن تراه والذى لا يعمّر غير ثانية أو يزيد قليلا ، هذا الذى لا يشغل من قطرة الماء غير نقطة من المكان

صغيرة كل الصغر ، أوَ لا تراه حراً يتحرك أنى شاء وحيث أراد ، أولا تراه مستقلا بكيانه بإزاء الكون كله ؟ إنه هو نفسه كون بأكمله ، كون أصغر في حضن كون أكبر .

في هذا الفارقُ الأكبر بين النبات والحيوان : هذا حر ، وذاك مقيد . ولكن الحيوان ليس حرية مطلقة ، وإنما فيه ثنائية من الحرية والقيد ، أما النبات فقيد خالص . وذلك « لأن النبات نبات فحسب ، أما الحيوان فنبات وشيء آخر . فهذا القطيع الذى ينضم بعضه إلى بعض حين يواجه الخطر ، وهذا الطفل الذى يضغط على صدر أمه وهو يبكى ، وهذا المؤمن اليائس الذى يود لو فني فى حضن إلٰهه : هؤلاء جميعاً يريدون أن يعودوا من حالة الوجود الحر إلى حالة الوجود المقيد ، النباتى ، الذى انفصل عنه من أجل العزلة والوحدة » ، أى الفردية والاستقلال بالذات والحرية . فالأصل هو الكون النباتى ، ثم ينفصل الموجود عن هذا الكون النباتى مكوناً كوناً خاصاً بإزاء هذا الكون ، نظراً إلى أنه حر . ومن هنا سمى النبات بأنه « كون » ، بينما نعت الحيوان بأنه « كون أصغر » بالإضافة إلى « كون أكبر » . وعلى هذه التفرقة بين « الكون » و « الكون الأصغر » يدور كل شيء فى طبيعة الوجود الحى : فهما القولتان العُظْميان للتاريخ .

« فالكون » يحمل طابع الدوران والتوالى : أى « السياق » ؛ أما « الكون الأصغر » فطابعه هو « التوتر » ؛ الأول يعبر عن تتالى الأحداث على « سياق » خاص ، والثانى يعبر عن التقطيب والتعارض ولذا سمى طابعه باسم « التوتر » ؛ والسياق الكونى هو الاتجاه ، والزمان ، والإيقاع ، والمصير ، والحنين ، لأنه تعبير عن الحياة والصيرورة الخالصة فى استمرارها الاندفاعى ؛ وهو تعبير عن الوحدة الكاملة ، لأن التعدد أو التفرقة والتمييز

مصدرها التوتر ، فهذا معناه أن شيئاً يقوم « ضد » أو « بإزاء » شيء آخر ؛ وترى التعبير عن هذا السياق الكونى جلياً فى السير المنتظم لجيش ظافر ، وفى اللغة الصامتة التى بها يتفاهم العاشق والعاشق ، بل وفى كَدَفة الخيول الأصيلة وهى تجر عربة : فى هذا كله تدرك توقيعاً ، يكون تارة وقع أقدام ، وأخرى وقع عواطف متبادلة مستمرة السير ، وثالثة وقع حوافر . ولما كان الحيوان نباتاً وشيئاً آخر ، فإن فيه طابع السياق إلى جانب طابع التوتر : وهذا يظهر واضحاً فى هذه الوحدة الكاملة التى يشعر بها عدد كبير من الحيوان أو الإنسان ينتسبون إلى طائفة أو نوع واحد ، حين يهددهم خطر من الأخطار ؛ وفى الجيش المهاجم الذى يتلاصق بعضه ببعض بشدة تحت نيران العدو ؛ وفى الجمع المحتشد الثائر الذى يفنى فى وحدة مطلقة حين يصطدم بالشرطة .

وحياة السياق حياة الجنسين . لأن حياة الجنسين تحمل طابع الدوران والتوالى ، طابع السياق ، طابع الوحدة الكاملة . ومن هنا نستطيع أن نفهم لماذا كان الحب الجنسى دائماً متجهاً إلى الاتحاد ، وهذا ما عبر عنه جيته أعمق تعبير فى قصيدة « الحنين السعيد » حين قال : « فى قُشَعْريرة ليالى الحب ، تلك القشعريرة التى ولدتك وفيها أنت تلد ، يغزوك شعور غامض غريب ، حين تضيء الشمعة الوديعة الهادئة . حينئذ لا تظل غارقاً فى ظلال الظلام الظليلة ، وإنما تمزق فؤادك رغبة جديدة عنيفة ، ونزعة قوية إلى اتحاد أعلى وامتزاج سامٍ ؛ ولن يعوقك البعد مهما طال ، بل ستأتى سريعاً طائراً قد أخذك السحر ، فتعشق النور ، وأخيراً تحترق كما

تحترق الفراشة . وما لم تفهم هذا الموت والصيرورة ، فستظل ضيفاً مجهولاً مُعْتماً على هذه الأرض المظلمة » .

فالأعضاء الجنسية إذاً أعضاء حياة السياق ، أعضاء الكون ؛ كما أن له نوعاً آخر من الأعضاء هي الجهاز الدموى . لأن الدم رمز الحياة الدائرة المستمرة ، فهو يجرى من الأم إلى الجنين ، ومن هذا الجنين حين يصبح بدوره أماً إلى جنين آخر ، وهكذا باستمرار ؛ وهو يجرى من الأجداد إلى الآباء ومن الآباء إلى الأبناء ، ومن الأبناء إلى الأحفاد ، وهكذا طوال حياة الجنس مكوناً منهم جميعاً وحدة كاملة على شكل دفعة قوية تلد باستمرار . هو إذاً رمز للزمان والمصير والسياق ، رمز عميق لم يستطع أن يدرك شيئاً من سره غير جيته الذى عبر عن الجانب الأسيان منه فى رواية « الأنساب المختارة » ، حيث نرى ابن شرلوت يموت موتاً ضرورياً ، لأن الدم الذى جرى فيه من أمه كان دماً غريباً لم يصدر عن نسب مختار بين شرلوت وزوجها إدْوَرْد ، وكأن ميلاده إذاً قد ارتكب خطيئة كونية ، أى ضد الدم .

أما حياة التوتر فهى على العكس من ذلك حياة الحواس ؛ لأن حياة الحواس هى حياة التمييز والفصل . وأعضاؤها الحواس والأعصاب . وهى تترتب حسب قدرتها على التمييز ؛ فأدناها مرتبة أقلها قدرة على التمييز ، وأعلاها أقدرها على الفصل بين الأشياء وتمييزها وتحديدها . ولهذا كانت حاسة اللمس أولى الحواس وأدناها مرتبة ، وإن كانت الأساس ، أو بعبارة أخرى : ومن أجل هذا كانت الأساس لبقية الحواس ؛ ولم يكن الإدراك يتم فى البدء إلا بها . واللمس معناه تعيين المكان ؛ فلما كان اللمس أساس الحواس ، كانت الحواس كلها متصلة بالمكان ، مهما بلغت هذه الحواس

من تطور ودرجة للتربية . « فكل نوع من أنواع الحس تميز بين الذات وبين الغير ، بيني وبين الشيء الغريب عني . ولإدراك مركز الغير بالنسبة إلى الذات يستخدم الكلب حاسة الشم ، والتيس حاسة السمع ، والنسر حاسة الأبصار . واللون والصوت والرائحة وكل نوع ممكن من أنواع الحس يعني المسافة والبعد والامتداد » . أي أن الإحساس مرتبط بالمكان أشد الارتباط ، فالتوتر بالتالي مرتبط بالمكان على عكس ما رأيناه في السياق من أنه مرتبط بالزمان . ومن هنا نستطيع أن نفهم لماذا كانت العين أسمى الحواس ؛ فإن العين هي أقدر الحواس على إدراك المكان بأبعاده ومسافاته وامتداده ، هي وحدها التي تدرك الآفاق البعيدة ، والليل والنهار ، والأشياء الشفافة والمعتمة في المكان الشاسع المضيء ، والبعد اللانهائي للأجرام السماوية المحلقة فوق الأرض . فهي معجزة كبرى ، أدرك سرها وسلطانها من قبل القديس أوغسطين ، فحللها تحليلاً بديعاً في « اعترافاته » ، وأرجع إليها كل شهوة فقال : « إن الإدراك الخاص بالعين هو النظر ، ولكننا نستخدم هذا اللفظ الأخير فيما يتعلق ببقية الحواس أيضاً حين نريد استخدامها في المعرفة . فنحن لا نقول : اسمع كيف يلمع ، أو شم كيف يضيء ، أو ذُق كيف ينير ، أو المس كيف يشع ، وهي أشياء خاصة كلها بالعين . ولكننا نقول ليس فقط : أنظر كيف يلمع ، وهو شيء خاص بالعين حقاً ، بل نقول أيضاً : أنظر أي انسجام هذا ، أو أية رائحة هذه ، أو أي طعم ذاك ، أو أية صلابة هاتيك » . ولهذا سمي الشهوة عموماً باسم شهوة العين ، ما دامت العين تغتصب وظائف باقي الحواس .

وبسيطرة العين على بقية الحواس — وذلك يأتي في مرتبة عليا من الوجود ، وفي دور متأخر من أدوار الحضارة — يصبح النور والنزعة نحو

النور العامل الفعال فى إيجاد الصورة الـكونية . ولقد رأينا من قبل كيف أن الدين على صلة قربى بالنور ، والحال كذلك بالنسبة إلى بقية مظاهر التعبير فى الصورة الـكونية . فالدين والفن والعلم ولدت من أجل النور ، وكل ما بينها من اختلافات يرد إلى السؤال عما إذا كانت هذه التعابير تتوجه إلى العين الظاهرة أو إلى العين الباطنة ، « عين الروح » . ولو تتبعنا تطور أى مظهر من مظاهر التعبير هاتيك ، وجدنا أن هذا التطور يتبع ترقى الحواس ، أى أن اتجاه التعبير يكون شيئاً فشيئاً إلى العين ، إلى النور ؛ ففى الفن مثلا يكون اتجاه التطور عند النضوج نحو الأضواء ونحو التزيين بعد أن كان فى البدء أكثر اتجاهاً نحو التركيب المعمارى الصرف .

وإلى هذه التفرقة بين السياق وبين التوتر ترجع التفرقة المشهورة التى يضعها اشپنجلر بين الوجود الخالص أو الوجود العام ، وبين الوجود الواعى . « فالوجود الخالص أو الوجود العام له سياق واتجاه ؛ أما الوجود الواعى فهو توتر وامتداد . فى الوجود الخالص أو العام يسود المصير ، بينما الوجود الواعى يميز بين العلة والمعلول . إذا تساءل الأول قال : متى ؟ لماذا ؟ وإذا تساءل الثانى قال : أين ؟ كيف ؟ » . فالنبات ، وهو يحيا حياة الوجود الخالص لا حياة الوجود الواعى ، لا يعرف من العلاقات إلا ما يعبر عنه بمتى ؟ ولماذا ؟ ؛ ولا معنى عنده للسؤال : متى ؟ لأن نمو النبات وإزهاره وإثماره ونضوج ثماره تعبير عن الرغبة فى تحقيق مصير ونزوع حار نحو متى ؟ أى نحو الزمان ذى الاتجاه . أما الإنسان ، باعتباره الموجود الواعى ، فهو دائماً فى بدء حياته يحيا كل يوم بل كل لحظة من جديد ؛ لأن العقل ، مصدر الوعي ، لا يعرف المصير ، بل يعرف ارتباط علة بمعلول فحسب ، وهذا الارتباط لا يعرف معنى الزمان لأنه كما رأينا من قبل مراراً خارج عن

الزمان ، وبالتالى لا يعرف الاتجاه ، وعدم الاتجاه معناه البدء كل يوم بجديد . ثم إن الوجود الواعى يتأمل كل لحظة فى الوسط المحيط به ، ويتساءل : أين ؟ ، أى يتجه بوعيه إلى المكان .

وهذه التفرقة فى داخل الوجود بين نوعين من الوجود ليست فى ذاتها جديدة على التفكير الألمانى . وإنما هى تفرقة منتشرة فى هذا التفكير ، على الأقل منذ أيام كَنْت ؛ وساعد على وجودها فى هذا التفكير بنوع خاص قدرة اللغة الألمانية على التعبير بدقة عنها بألفاظ خاصة . فتراه يفرق بين وجود يسميه « هذا الوجود » أو الآنية (والكلمة الألمانية المقابلة لهذا التعبير من المستحيل أن نجد لها مقابلا فى أية لغة أخرى من اللغات المعروفة لدينا) ، ومعناه ، تقريباً طبعاً ، وجود شىء حاضراً بالفعل (ومن هنا استعملنا اسم الإشارة للدلالة على معنى الحضور) ، وبين وجود يسميه « وجود أى » ، ومعناه صفة الوجود (ومن هنا استعملنا « أى » ، ومطلب « أى » عند الفلاسفة الإسلاميين سؤال عن فصل الشىء الذى يفصله عن شىء يشاركه فى جنسه) ، كما يميز نوعاً ثالثاً من الوجود يسميه « الوجود » فقط ، ومعناه ماهية الوجود ، ويمكننا أن نترجمه بقولنا « وجود ما » ، لأن مطلب « ما » ، فى اصطلاح الفلاسفة الإسلاميين ، هو سؤال عن ماهية الشىء . لكن يختلف المفكرون الألمان فيما بينهم وبين بعض اختلافا كبيراً جداً فى المعنى الذى يضعه كُلٌّ لكل نوع من هذه الأنواع الثلاثة للوجود . ولهذا استحال أن يترجم الإنسان اللفظ الدال على واحد من هذه الأنواع إلى أية لغة أخرى بطريقة واحدة بالنسبة إلى كل المفكرين . وهذا هو السبب فى أننا ترجمنا النوع الأول عند اشپنجلر بقولنا « الوجود العام » ، وترجمناه من قبل فى عرضنا لشىء من فلسفة الوجود عند هَيْدِجَر بقولنا « الآنية » .

ومرجع هذا الاختلاف بين المفكرين الألمان فى المعنى الذى يعطونه للفظ الدال على النوع الأول من الوجود إنما هو المقابل الذى يضعونه لهذا النوع الأول. فاشپنجلر مثلا يجعل « هذا الوجود » الأول فى مقابل « الوجود الواعى »، وفلسفة الوجود عند هيدجر وَيَسْپِرْز تضعه فى مقابل ما سميناه باسم « الوجود الحقيقى »، وتجعل من التقابل بين هذين النوعين من الوجود المحور الرئيسى الذى تدور عليه كلها، وتبعاً لاختلاف التقابل فى كلتا الحالتين كان اختلاف المعنى الذى يعطى للنوع الأول من الوجود، ولما كان هذا التقابل يقوم عليه أو تصدر عنه فلسفة كل منهما كلّها، كانت الطرافة فى طريقة التفرقة والتقابل. فالطرافة أو الجدة إذاً فى الطريقة التى تصاغ بها التفرقة، لا فى مجرد التفرقة.

قلنا إن هذا التقابل يقوم عليه التفكير الفلسفى والنظرة فى الوجود عند كل واحد من هؤلاء المفكرين. وهذا أوضح ما يكون عند اشپنجلر؛ فإن فكره، الذى يقوم كله كما رأينا فى القسم الأول من هذا الكتاب، على جملة أنواع من التقابل، إنما أساس هذا التقابل المستمر فيه تلك التفرقة التى يضعها بين الوجود الخالص والوجود الواعى. فالتقابل بين الوجود الخالص والوجود الواعى هو التقابل بين الزمان والمكان، بين التاريخ والطبيعة، بين السياق والتوتر، بين المصير والعلية، بين الوقائع والحقائق، بين الوجدان والعقل، وهى العُمُد الرئيسية التى يقوم عليها كل تفكيره. فإذا كان التقابل بين الوجود الخالص والوجود الواعى له هذا الحظ من الخطورة، فلنتعمق إذاً معناه.

وتعمق معناه هو استئناف البحث فى أعضاء الإدراك الخاصة بهذا الوجود الواعى، وهى كما قلنا الحواس. فلنتابع البحث فى هذه المعجزة

الكبرى ، معجزة العين ، وهى المعجزة التى ستظل بالنسبة إلينا سراً غامضاً لا نستطيع أن نزيل النقاب الذى تنقب به كلـه ، سواء بالنسبة إلى مصدره : فإن مصدره شيء مجهول كونى خفى ، وبالنسبة إلى وسيلة التحرر من نيره والخلاص من سلطانه . وقد رأينا كيف امتد هذا السلطان إلى كل الحواس ففرض نفسه عليها فرضاً .

وإن هذا السلطان ليبلغ أوجه فى الإنسان فيصبح كل شيء بالنسبة إليه مرده إلى أصل العالم المضيء واتجاهه ، عالم الرؤية والإبصار : من ضوضاء ليلية ، ورياح ، وتنفس حيوان ، وعبير نبات إلى آخر كل هذه الأحساس التى ليست موضوع العين ولا تنتسب إلى عالم الأبصار . فلم يبق للانسان غير المكان المرئى ، أما عالم الحواس الأخرى فمجهول لديه ، لا يعرف شيئاً عن عالم الشم عند الكلب أو عالم السمع عند التيس ، أو العالم الذى تتصوره الحيوانات عديمة العيون ، بل يرجع ما لديه من معرفة قليلة عن بقية عوالم الحس إلى « صفات » أو « كيفيات » أو « آثار » للأشياء المضيئة : فالحرارة أثر من آثار النار التى « رأيناها » ، ونحن « نرى » الوردة التى يعبق المكان بعبيرها ، ونتحدث عن صوت العود ، والكواكب لا تربطنا بها غير صلة الرؤية والملاحظة ، بينما الرابطة بينها وبين الحيوان ، بل والإنسان البدائى رابطة من نوع آخر تتصل بحواس أخرى غير العين .

لكن هذه السيطرة المطلقة للعين والرؤية تعمق كبير . فلم يعد الوجود الواعى الإنسانى توتراً خالصاً بين الجسم والعالم المحيط ، وإنما أصبح الحياة المحصورة « فى » حدود مجال مضيء . فالجسم يتحرك « فى » المكان المرئى . والحياة بعمق أو التجربة الحية للعمق نفوذ هائل فى الآفاق البعيدة

بواسطة أو ابتداء من مركز مضىء هو هذه النقطة التى نسميها «الذات» أو «الأنا» . فإن «الذات» أو «الأنا» فكرة بصرية وتصور نورانى . وابتداء من هذه اللحظة تصبح حياة الذات الحياة تحت الشمس ، أما الموت فنسيب الليل . ومن هنا ينشأ نوع من الشعور بالجزع جديد يلتهم بقية الأنواع : هو الجزع من الخفى غير المرئى ، هذا الذى يسمعه المرء ويحس به ويفطن لوجوده أو يرى آثاره دون أن يراه هو نفسه . وهذا النوع من الجزع لا يعرفه الحيوان بل ولا البدائى والطفل ، وإنما يعرفه الإنسان الأعلى من هذين ، وهو العلامة المميزة لكل شعور دينى عند الإنسان : فالآلهة تُرَى آثارها ويُفطن لوجودها ، بل ويُسمع صوتها ، ولكنها لا تُرَى مطلقا ، ومن هنا كان من التسامى بفكرة الله أن يقال « لا تدركه الأبصار » . والآخرة فى عِليين ، أى فى مكان فوق المكان المضىء المرئى ؛ والملائكة أسمى مرتبة من الإنسان لأنها لا ترى بالعين ؛ وفكرة « الخلاص » تقوم على الخلاص من النور والمرئيات . ومن هنا نستطيع أن نفهم سر تأثير الموسيقى العجيب ، وقدرتها على تخليص الروح ، والصلة التى كانت وستظل تربطها بالدين فى كل مظاهره ، وفى أعلى مظاهره بوجه خاص ، ونعنى به التصوف . « فإن الموسيقى هى وحدها القادرة على أن تعلو بنا على العالم المرئى ، وأن تحطم سحر سيادة النور الملح ، وأن تبعث فينا هذا الوهم الجميل ، وهم الاتصال الحقيقى بالأسرار اللانهائية للروح ، وهو الوهم الذى يصدر عن أن الإنسان الواعى قد سيطر عليه حس واحد سيطرة حالت بينه وبين أن يشيد بعدُ عالما سمعياً بواسطة المؤثرات السمعية ، فيضطر دائماً إلى أن يجعل هذه المؤثرات خاضعة لعالم الرؤية والإبصار » .

وكان من نتائج هذا التعمق الخطيرة أيضاً نشأة اللغة ذات الألفاظ التى حلت محل بقية أنواع لغة التفاهم بين الحيوان مثل الإشارات والتلويحات والنبرات . « فالفارق بين اللغة الصوتية عموما ،وهى الخاصة بالحيوان، وبين اللغة ذات الألفاظ، وهى إنسانية صرفة، هوأن الألفاظ والتعبيرات فى هذه الأخيرة تكوّن عالما من التصورات الباطنة البصرية ، ناشئة تحت تأثير الرؤية السائد . ومعنى كل كلمة له قيمة بصرية ، حتى فى الألفاظ التى مثل لحن ، ذوق ، برودة ، أو فى التعبيرات المجـردة الخالصة » . واللغة بدورها كانت السبب فى التفرقة بين نوعين من الإحساس ، الإحساس البسيط والإحساس العقلى : الأول تأثير حسى ، أما الثانى فحكم حسى . وترتفع هذه التفرقة إلى درجة عالية من التعارض حينما تنشأ اللغة ذات الألفاظ ؛ فبعد أن كانت التفرقة تفرقة بين نوعين من الإحساس ، تصبح التفرقة تحت تأثير اللغة ذات الألفاظ تفرقة بين الإحساس من ناحية والعقل من ناحية أخـرى ، العقل المتحرر من الإحساس أو العقل المجرد . وهى تفرقة يجهلها الحيوان ، ولايدرك مداها الإنسان البدائى . وحينئذ تستحيل معانى الألفاظ، وقد رأينا أنها فى نشأتها بصرية ، إلى معان عقلية خالية من كل قيمة بصرية ، أى تستحيل إلى معان مجردة وتصورات . وهذا هو معنى فكرة « التجريد » : فهو تجرد اللفظ من معناه البصرى الحسى واستحالة هذا المعنى إلى معنى عقلى صرف .

وهنا ينشأ الفكر . لأن الفكر معناه تجرد العقل من الأحساس . وبنشأة الفكر يقوم هـذا الشقاق الأبدى فى حضن الوجود بين الوجود الحى والوجود العقلى ، بين الوجود الظاهرى وبين الوجود « فى ذاته » أو الوجود « الحقيقى » ، بين الوقائع وبين الحقائق . وطالما كانت السيطرة للفكر فى

الإدراك ، اعتبر الوجود الحسى فى المرتبة الدنيا ، والوجود العقلى فى المرتبة العليا . « فى البدء ، كانت الذات أو « الأنا » الوجود الواعى بوجه عام ، باعتبار الدرجة التى يضع فيها الإحساس البصرى الذاتَ فى مركز مجال بصرى ؛ أما الآن ، فإن الذات «روح » ، أى عقل منطقى خالص يدرك نفسه على هذا الاعتبار ، ويعتبر كقيم منحطة ليس فقط الوسط الطبيعى المحيط به ، بل وأيضاً ومنذ زمن مبكر ، العناصر الأخرى للحياة ، «جسمه».

ثم ينقسم الفكر إلى نوعين : فكر عملى يتجه إلى طبيعة الأشياء البصرية من حيث صلتها بهذا الغرض أو ذاك من الأغراض التى يضعها لنفسه ، وفكر نظرى تأملى يتجه إلى معرفة ماهية هذه الأشياء وما هى عليه فى ذاتها لا بالنسبة إلى غاية من الغايات . ويعتقد الإنسان أن فى استطاعته أن ينفذ بفكره النظرى إلى جوهر الأشياء ، وأن يتأمل تركيبها الباطن ، فيكدس التصورات العقلية فوق التصورات حتى يكوّن منها بناء روحياً ضخما متماسك الأجزاء ، متناسب الأوضاع . ومن هنا يقوم هذا التعارض الخالد بين الفكر والعمل ، بين التصور والحركة ، بين أن يفكر الإنسان فى الحياة وبين أن يحياها فحسب ، وهو تعارض لا يفهمه الحيوان ، لأنه ليس لديه الفكر ، فهو يحيا دون أن يفكر فى الحياة ، ويعمل ولا يفكر فيما يعمل . وإنما يوجد لدى الإنسان وحده ، ويتخذ صورة نزاع عنيف بين الحياة وبين الفكر ، هذا الخادم الثائر على سيده . وهو نزاع دائم مستمر ، لأن الإنسان ليس فكراً خالصاً كما أنه ليس حياة خالصة ، بل هو مزيج من الاثنين .

وغاية الفكر العملى إدراك الوقائع ، بينما الفكر النظرى يتجه إلى إيجاد الحقائق ؛ الأول لا يعترف إلا بالوقائع ، والثانى لا وجود حقيقياً عنده

إلا وجود الحقائق . « والوقائع تمتاز من الحقائق امتياز الزمان من المكان ، أو المصير من العلية ؛ والواقعة توجد بالنسبة إلى الوجود الواعى كله ، هذا الوجود الواعى الذى هو فى خدمة الوجود الخالص ، لا بالنسبة إلى وجه واحد من أوجه هذا الوجود الواعى المزعوم أنه خال من الوجود الخالص ؛ والحياة الحقيقية ، والتاريخ ، لا يعرف إلا الوقائع ، والخبرة بالحياة وبالناس لا تتجه إلى غير الوقائع . ورجل العمل ، والبطل ، وذو الإرادة والمجاهد الذى يناضل من أجل الانتصار على قوة الوقائع وإخضاعها لنفسه وإلا فليمت .. كل واحد من هؤلاء ينظر بازدراء إلى الحقائق المجردة باعتبارها أشياء لا معنى لها ولا قيمة . والسياسى الحقيق لا وجود عنده إلا للوقائع السياسية ، لا للحقائق السياسية » ؛ لأن الحقائق مطلقة وأزلية أبدية ، أى لا صلة لها بالحياة . والناس تبعاً لهذا ينقسمون قسمين : قسماً يتعلق بالوقائع ، وهم الذين يحيون حياة حقيقية ؛ وقسما يتجه نحو الحقائق ، وهؤلاء لا يحيون فى الواقع ، والقسم الأول يمثله الفلاح والجندى والسياسى والقائد ، هؤلاء المغامرون المجاهدون ، والثانى يمثله القديس ورجل الدين والعالم والمثالى .. وكل امرىء يولد بفطرته منتسباً إلى أحد هذين القسمين . واشپنجلر يميل إلى القسم الأول ، « لأن رجل الفكر والحقائق تعوزه كل القوى الحية للغريزة ، من نظرة نفاذة إلى صميم الناس والمواقف ؛ وإيمان بنجم ، يملأ قلب كل رجل كرّس نفسه للعمل ، ويختلف كل الاختلاف عن اليقين بصحة وجهة نظر معينة ، وصوت للدم ينتقل إلى الحركة ويمضى إلى العمل ؛ وضمير طيب راسخ ، يبرر كل غاية وكل وسيلة » ، وهى صفات توجد كلها فى رجل العمل وحده ، رجل الوقائع الذى يخلق التاريخ ، لأنه يحيا

فى التاريخ : ويسير فى تيار الحياة الحقيقية ، لأنه يعيش فى عالم الأحداث السياسية والعسكرية والاقتصادية .

وتراه يتحدث فى ازدراء شديد عن العالم ذى العوينات وفئران المكتبات ، وعن هؤلاء الذين قذف بهم التاريخ بعيداً عن تياره لأنهم مثاليون يجرون وراء المثل العليا ، مع أن « المثل العليا جبن وخور » ، « وفى التاريخ الواقعى ليس الحكم والسيادة للمثل الأعلى والخير والأخلاق — فإن مملكتها لا تنتسب إلى هذا العالم ! — وإنما السيادة للعزيمة والإرادة القوية ، للذهن الحاضر ، للموهبة العملية . فليس فى استطاعة الصيحات الشاكية والأحكام الأخلاقية أن تزيل الوقائع وأن تمحوها . هكذا الإنسان ، وهكذا الحياة ، وهكذا التاريخ » . أجل ، قد يكون فى استطاعتنا أن نغفل ذكر اسم نابليون فى تاريخ الفكر الأوربى ، ولكن رجلا مثل أرخميدس بكل اكتشافاته العلمية لعله أن يكون قد لعب فى التاريخ الواقعى دوراً أقل من الدور الذى لعبه هذا الجندى الذى قتله حين الاستيلاء على مدينة سراقوسة .

لأن الحياة عند اشپنجلر ، كما هى عند نيتشه ، نضال ، هى نضال من أجل السيادة والسيطرة ؛ والقوة الوحيدة التى تسودها هى قوة المصير ، المصير القاسى الذى لا يرحم ولا يعرف غاية من تلك الغايات التى توهمها هؤلاء الحالمون . بل إن هؤلاء الحالمين هم أنفسهم فى أحلامهم بالسلام الدائم مناضلون من نوع خاص ، هم حيوانات مفترسة ، كالأبطال والحربيين والسياسيين سواء بسواء ، مع فارق واحد هو أنهم حيوانات مفترسة لا أنياب لها ولا مخالب ، قد عجزوا عن الافتراس فراحوا ينافقون ويحملون على الافتراس الذى حرموا منه مدفوعين بالحقد المنيف الدفين على هؤلاء الذين

أوتوا القدرة على الافتراس . انظر اليهم جيداً : إنهم أضعف من أن يقرأوا كتاباً فى الحرب ، ولكنهم يندفعون بقوة هائلة إلى الطريق ليروا حادثاً جرى فيه ، من أجل أن يهيجوا أعصابهم بمنظر الدم الجارى والصيحات المتعالية . وهؤلاء المصلحون الاجتماعيون المزعومون ، أولا تراهم ينادون بحروب الطبقات ، بينما يصيحون قائلين : « لا حرب بعد الآن ! » ؟ ثم هؤلاء الذين ينادون بالسلام وإلغاء الحروب ويدعون أنهم يمقتون القتل وسفك الدماء ، أولا يشعرون بأشد أنواع الغبطة والارتياح حين يرون أعداءهم يُقتلون ، أولا ينادون أيضاً بالقضاء على كل خصوم السلام ؟

« الإنسان حيوان مفترس . هذا قول سأقوله دائما ... ولست أدرى من ذا الذى أهنته بهذا التعريف : أهو الإنسان ... أم الحيوان ؟ إن الحيوانات المفترسة المليا مخلوقات نبيلة كاملة النوع ، لا يدفعها الضعف والنفاق الى إدعاء أخلاق كهذه الأخلاق الإنسانية » ، هذه الأخلاق الوضيعة التى تفر من الحياة إلى كهف من الأكاذيب والأحلام الشاحبة . ألا إن هناك أخلاقاً عالية وأخلاقاً وضيعة : الأولى تدعو إلى النضال المستمر ، والكفاح مع الوقائع ، والانغمار فى تيار التاريخ الحى الذى لا يعرف غاية أخلاقية ولا معنى إنسانياً ، ولا يسير على هذا المنطق الذى وضعه الإنسان ؛ هى أخلاق أسيانة تهيب بالمرء أن يضحى بنفسه على مذبح التاريخ من أجل التاريخ ؛ بينما الأخلاق الثانية أخلاق لاصلة لها بالحياة وليس من شأنها أن تدفع إلى خلق التاريخ ، لأنها تنادى بالفرار من الاثنين عن طريق عالم من الحقائق أو الأكاذيب (والمعنى هنا واحد) .

سمّ هذا إن شئت « تشاؤما » ، إن كان التشاؤم عندك أن ينظر المرء فى الواقع كما هو ، دون أن يغطيه بنقاب من الأوهام الزائفة والأكاذيب

الموهة مما يسمونه المثل « العليا » والغايات الإنسانية « السامية » .

لكن تذكر دائما أن « التاريخ العام هو المحكمة العامة : لم يعطِ حق الوجود إلا للحياة القويه ، الكاملة المستيقنة من ذاتها ، حتى لو لم يكن هذا الحق حقاً للوجود الواعى ؛ وضحى دائماً بالحقيقة والعدالة من أجل القوة ، والجنس ؛ وقضى بالإعدام على هؤلاء الناس والشعوب الذين جعلوا الحقائق فوق الأفعال والعدالة فوق القوة » .

الدم والأرض

« النبالة كالنبات تنشأ في الأرض التي نبتت فيها وصارت ملكا لها لا تنفصل عنه . . وتمثل بواسطة إرادة البقاء ، أي بالدم ، الرمز الأكبر للزمان والتاريخ »

هذا التعارض بين الكون والكون الأصغر ، بين الوجود والوجود الواعى ، بين الزمان والمكان ، بين المصير والعلية ، بين التاريخ والطبيعة ، يتجلى ناصعاً فى هذا السر العجيب من أسرار الحياة ، ونعنى به الانقسام إلى جنسين : الأنثى ، والذكر .

فالأنثى مقيدة كالكون ، مرتبطة بالأرض كل الارتباط ، ليس لها من الحرية والحركة إلا حظ ضئيل ؛ قابلة لا فاعلة ، سلبية لا إيجابية ؛ أما الذكر فأكبر حرية وأقل بالأرض ارتباطاً ، ولا يخضع للمؤثرات الخارجية إلا بدرجة قليلة ، فهو كون أصغر بالنسبة أو ضد كون أكبر . أداة الأنثى يمثلها الدم ، وأداة الذكر تمثلها الحواس ؛ والحواس تحتاج إلى الدم ، لا الدم إلى الحواس ، لهذا كان الذكر يقوم على الأنثى وليس العكس . والدم رمز الدوران والتوالى ، والحواس ترمى إلى التضاد والتمايز ، فالأنثى إذاً تعبر عن السياق ، والذكر عن التوتر .

والأنثى تحيا ولا تفكر فى الحياة ، أى أنها تحيا حياة الوجود ؛ أما الذكر فيفهم الوجود ويعى الحياة ، ولذا يحيا حياة الوجود الواعى . والوجود منطقه المصير ، بينما الوجود الواعى يدرك الأشياء على أساس العلة والمعلول . فالذكر « يدرك » المصير بالتجربة الحية ، و « يتصور » العلة ، ولكن الأنثى « هى » المصير ، و « هى » المنطق العضوى نفسه ، ولذا فإنها لا تفهم

العلية . ومن هنا صور الإنسان المصير دائماً على شكل الأنثى : فالمويرا عند اليونان والپارك عند الرومان والنورن فى الأساطير الشمالية كلها على صورة عذارى يغزلن خيوط المصير .

والأنثى « هى » الزمان ، أما الذكر فيحيا « فى » الزمان . ولهذا نشاهد فى العصور البدائية أن النبؤة كانت من اختصاص المرأة ، فهى الوحى الذى ينبىء عن المستقبل ، لا لأنها « تعرف » المستقبل ، ولكن لأنها « هى » نفسها المستقبل وفيها يتحدث الزمان ؛ ولم يكن للكاهن (الذكر) من وظيفة إلا تفسير النبوءة وإعلانها .

والأنثى « هى » التاريخ ، أما الذكر فيصنع التاريخ . وذلك أن لكل ظاهرة حية معنيين . فهى تيار كونى خالص من ناحية ، وهى تتابع لأكوان صغرى يضم فى صدره هذا التيار ويعمل على حفظه وبقائه ؛ المعنى الأول هو معنى التاريخ الأولى الأبدى النباتى ، الذى يسير على وتيرة واحدة وسياق مطرد ، والمعنى الثانى هو معنى التاريخ الشعورى الممتاز بالحركة والحرية . وهذا التاريخ الثانى هو التاريخ بالمعنى الشائع أى التاريخ السياسى والاجتماعى، أما التاريخ الأول فتاريخ يوجد فى صفائه فى الدور السابق على نشأة الحضارة بمعناها الصحيح . لكن ليس معنى هذا أن هذا التاريخ الأول خال من النضال والعراك ، إنما هو أيضاً كفاح ومآس ، أليس هو والحياة سيان ؟ فالجندى فى ميدان القتال هو المرأة فى فراش الوضع .

والأنثى تحاول أن تفرض هذا النوع الأول من التاريخ ، بينما يحاول الرجل أن يجعل التاريخ السائد هو التاريخ الشعورى الممتاز بالحركة والحرية ، وهو تاريخه الخاص . ومن هنا ينشأ نزاع هائل بين المرأة والرجل ، يتمثل أول ما يتمثل فى هذا الرمز الذى يربط بين الاثنين ، وأعنى به الولد . « فإن سياسة المرأة

الأبدية هي أن تظفر بالرجل الذى تستطيع عن طريقه أن تكون أما لأولاد ، وبالتالى تاريخاً ومصيراً ومستقبلا . ودهاؤها السياسي العميق ومكرها الحزبى الملتوى يتجه دائما ويجعل هدفه أبا أولادها . أما الرجل ، الذى شاء ثقل طبيعته أن يجعله عضواً فى التاريخ الثانى ، فيريد من ابنه أن يكون وارثاً وممثلا لدمه ولتقاليده التاريخية » . وفى هذا المعنى عينه قال نيتشه : « كل شيء فى المرأة لغز . ولكن لهذا اللغز مفتاحا هو : الولادة . فالرجل بالنسبة إلى المرأة وسيلة ، والغاية دائماً هى الولد » . بل وليس الولد فى ذاته غاية ، إنما هو أيضا وسيلة ، وسيلة من أجل تحقيق تاريخها الخاص ، هذا التاريخ الأولى النباتى اللاشعورى . وفى هذا تفسير أيضا لضرورة الحب فى نظر المرأة ، الحب الجنسى بطبيعة الحال : فهو والولادة كل شيء فى حياة المرأة ، بل هو والولادة شيء واحد ، أو على الأقل هو وسيلة إلى الولادة ، فلا يقل عنها أهمية بالنسبة إليها .

ويتخذ هذا النزاع الأبدى بين المرأة والرجل أشكالا عدة ويستعمل فيه كلٌّ ما تيسر له من سلاح : فالمرأة تتخذ سلاحها من العاطفتين العنصريتين الأوليتين الناشئتين من أعماق الحنين الكونى ، ونعنى بهما : الكراهية والحب ؛ أما الرجل فسلاحه من طبيعة وجوده الخاص ، وجوده الواعى : أى العقل والمنطق . ولهذا كان سلاحها أشد خطراً من سلاح الرجل ؛ لأن سلاحها صادر عن الحياة ، أما سلاح الرجل فمفروض أو فضول على الحياة : « فلا شيء فى عالم السياسة يقرب من الهاوية السحيقة لانتقام كانتقام كليتمنستر (زوجة أجا ممنون ، من زوجها) أو كريمهلد (فى أسطورة النيبلنجن ، من هاجن وكل جنس البرجونديين) . وهذا النزاع

وجد منذ وجد الجنسان وسيظل دائماً صامتاً ملحاً لا يعرف الهدنة ولا التسليم : لأن المرأة لن تستطيع أن تفهم الرجل مطلقاً ، بل ستجد فيه دائما شيئا يضاد أعز ما لديها وأقدس ما تعتز به . والحيلة التى تستخدمها فى هذا النضال من أجل سيادة تاريخها على تاريخ الرجل ترجع إلى تلهيته عن سياسته لكى تربطه بسياستها هى الخاصة ، سياسة بقاء الدم وتتابع الأجيال .

« هناك إذاً معنيان مقدسان للتاريخ : فهو إما تاريخ كونى أو تاريخ سياسى ؛ هو الوجود أو المحافظة على الوجود . وهناك نوعان من المصير ، ومن الحرب ، ومن المأساة : نوع عام ، ونوع خاص . وليس فى استطاعة شىء أن يمحو هذا التعارض ، لأنه يقوم منذ البدء على أساس طبيعة الكون الحيوانى الأصغر ، الذى هو كونى خالص فى نفس الآن » ؛ هو التعارض بين الحياة العامة والحياة الخاصة ، بين القانون العام والقانون الخاص ، بين العبادات المشتركة والعبادات المنزلية . وأعلى تعبير عن هذا التعارض هو التعارض بين الدولة والأسرة .

ولقد كان فلاسفة السياسة والحضارة ، خصوصاً أتباع النزعة الماركسية والديموقراطية منهم ، يدّعون طوال القرن التاسع عشر وقبله أن الأسرة خلية الدولة وأن الدولة مجموع من الخلايا تسمى كل منها أسرة . وأقاموا على أساس هذه النظرة مذهبهم فى الدولة وآراءهم فى مهمة المرأة ومكانتها الاجتماعية . ومن هنا قامت هذه الحركات النّسوية العديدة التى ضمها لواء واحد هو « تحرير المرأة » ، مطالِبَةً بالمساواة فى الحقوق السياسية ، وبإقامة « دولة المرأة » بدلا أو إلى جانب « دولة الرجل » على أقل تقدير ، ما دامت الأسرة هى الخلية فى الدولة ، والأسرة محورها المرأة أو لا تقوم

بدون المرأة . وساعد على انتشار هذه الحركات النسوية وتقويتها أن تحالفت وإياها قوى أخرى لم تبغ شيئاً من وراء هـذا التحالف غير استغلالها لمصلحتها الخاصة : من ماركسية وديموقراطية وحياة نيابية وتجارة عالمية .

لـكن جاء فلاسفة الحضارة من الألمان فى هذا القرن فثاروا ضد هذا الاتجاه فى تفسير وقائع التاريخ ، فقالوا إن الدولة ليست مطلقاً نتيجة اجتماع بين المرأة والرجل ، وإنما هى نتيجة اجتماع طائفة من الرجال يسعون نحو غاية ما من الغايات . فالرجال وحدهم الذين يخلقون الدولة الحقيقية ؛ أما الأسرة فقد تـكون أحياناً عاملا من عوامل تقوية الأسرة وإنصافهـا ، ولـكن هذا العامل عامل ثانوى ، ولم تـكن الأسرة ولن تـكون يوماً ما العلة فى وجود الدولة ، بل ولا العامل المهم فى المحافظة عليها . وأول نوع من أنواع هذا الاتحاد بين الرجال مما أدى إلى تكوين الدولة ، هو اجتماع المحاربين فى قبيلة أو جنس أو خليط من الشعب بقصد الدفاع عنها ضد قوة خارجية معادية . والقبيلة الظافرة تضم إليها القبيلة التى أخضعتها . وهكذا تنشأ البذرة الأولى للدولة . فـكأن الدولة تنشـأ إذاً على يد الرجل وعن طريق الحرب .

وهذه النزعة إلى جعل الأصل فى الدولة هو الحرب ، وبالتالى الرجل ، قد وجدت من قبل فى الفلسفة السياسية عند بعض المفـكرين الألمان فى القرن التاسع عشر ، وخصوصاً عند هيجل الشاب . فإن هيجل الشاب — وفى هذا يختلف كثيراً عن هيجل فى الطور الثانى والأخير من أطوار حياته الروحية — كان يرى أن الدولة كائن عضوى حى على صلة بكائنات عضوية أخرى . وهذه الصلة من الناحية السلبية صلة نضال ، ومن الناحية الإيجابية صلة اعتراف متبادل . فالحرب إذاً ضرورة من ضرورات وجود الدولة

وتنتسب إلى جوهرها . وذلك لأنه لما كانت الدولة قوة حياة ، فإنها « دولة قوة » على حد تعبيره ؛ والقيام بالحروب وظيفة جوهرية بالنسبة إليها ؛ وما تحدثه الحرب من قضاء على أمن الحياة المدنية ، وعلى حياة الفرد وقوة الثروة ، ليست له قيمة مطلقاً بإزاء القيم العليا لوحدة الجماعة الحية . فالدولة إذن قوة ، لأنها كائن حي ، والقوة جزء جوهري من حياة كل ما هو حي . وهذا الكائن الحي صورة تتطور ؛ فالدولة «صورة» منظمة للشعب تجسدت روحه ، وفيها عبّرت روحُ الشعب عنْ نفسها أكمل تعبير . وإذا كانت الدولة « صورة » لروح الشعب ، فلكل دولة كيانها المستقل ؛ ولهذا لم يقل هيجل بوحدة الدولة ولم يفر إلى هذا الوهم ، وهم حقوق الإنسانية العامة أو عصبة الأمم والجمهوريه العالمية ، لأن هذه التجريدات الجوفاء مضادة لكل حياة ، وهذا هو السبب في حملته على النزعات العالمية : فهو لا ينكر هذه النزعات لأنها غير ممكنة التحقيق ، وإنما ينكرها لأنها تسلب الدولة « صورتها » ، أي حياتها . والجماعة الحقة لا تحيا بالفناء في هذه التجريدات العديمة الصورة ، وإنما تحيا بالتفاني في خدمة شعب محدد معلوم ، وتكشف عن حيويتها وتحتفظ بها بواسطة الحرب .

ولعل اشپنجلر أن يكون قد تأثر بأفكار هيجل هذه ؛ وسواء أكان قد تأثر بها أم لم يتأثر ، فإن فلسفته كلها تفضي إلى القول بآراء كهذه الآراء . فهو يتفق مع هيجل وأصحاب النزعة الجديدة عموماً في أن الدولة دولة قوة وأن الحرب من جوهرها ، لأن « الحرب هي الخالقة لكل ما هو عظيم . وكل ما له معنى في تيار الحياة قد ولد ونشأ عن النصر والهزيمة » ؛ ولأن قيام الدولة إنما يكون على أيدي الرجال فيقول ؛ «إن الدولة من شأن الرجال ؛ إنها الاهتمام بالمحافظة على الكل ، بما فيها المحافظة الروحية على الذات ، وهي

التى يسمونها باسم الشرف واحترام النفس ؛ إنها الانتصار على التعدى ، وتوقع الأخطار قبل حدوثها ؛ إنهـا أولا وقبل كل شىء الهجومُ بمعناه الحقيق ، هذا الهجوم الذى هو طبيعى وواضح بنفسه بالنسبة إلى كل حياة فى صعود » . ثم هو يقول أيضاً عن الدولة إنها « صورة » للشعب . لـكنه لا يفهم من كلة « الشعب » ما فهمه هيجل وأصحاب النزعة الرومنتيكية بوجه خاص . فهؤلاء قد اعتبروا الشعب صورة أولية مطلقة يؤثر فيها الناس تأثيراً تاريخياً ، والتاريخ العام عندهم هو تاريخ الشعوب ، لأن كل شىء : من حضارة ولغة وفن ودين ، من خَـلْق الشعب . ومن هنا قالوا إن الدولة صورة الشعب .

ولـكن اشبنجلر يحمل على فـكرة الشعب هذه حملة عنيفة . فيقول فى تعريفه للشعب : « إن الشعب وحدة للروح . وكل الأحداث العظمى فى التاريخ لم تـكن فى الواقع من عمل الشعوب ، وإنما هى نفسها التى أوجدت هذه الشعوب أولا . إن الفعل يغير من روح الفاعل . وقد يكون من الممكن أن يتجمع الناس حول اسم مشهور ، لـكن وجود شعب محل خليطٍ من الناس وراء هذا الاسم هو نتيجة وليس شرطاً لوجود أحداث عظمى » . ويضرب لهذا مثلا بالشعب الأمريكى ، فيقول إن الذى أعطى لهذا الشعب طابعه الخاص وجعل منـه شعباً بمعنى الـكلمة هو الأحداث التاريخية والروحية العظمى التى عاناها وعلى رأسها الانقلاب الروحى الذى حدث سنة ١٧٧٥ ، وحرب الانفصال (من سنة ١٨٦١ــ١٨٦٥) . فليست وحدة اللغة ولا وحدة الانتساب إلى جنس واحد العاملَ الفعّـال فى كون الشعب شعباً بمعناه الحقيق ؛ وإنما الفعّـال دائماً وحدة الشعور ، أو روح الشعب ؛ وطالمـا كانت هذه الروح قوية وهذا الشعور عميقاً ، كان الشعب ذا قوة حيوية كبرى . فإذا

انحلت الروح ، انحل الشعب : فكلمة رومانى كانت تدل على اسم شعب فى أيام هانيبال ، بينما لم تكن تدل إلا على خليط من الناس فى أيام ترايان .

ومن هنا كان الاختلاف أو الاتفاق بين معنى «شعب» ومعنى «جنس» . فإذا فهمنا كلمة « جنس » على طريقة عصر داروين بمعنى يدل على أصل فسيولوجى واحد أو دم واحد نقى ، فإن كلمة جنس تختلف تمام الاختلاف عن كلمة شعب . ومثل هذا الجنس « النقى الدم » لم يوجد مطلقاً فى التاريخ ، وإنما فى مخيلة هؤلاء العلماء فحسب ، أما إذا فهمنا الجنس فهماً روحياً غير فسيولوجى ، بمعنى أنه « شىء كونى ذو اتجاه ، وشعور بوحدة المصير ، وتساو فى الأسلوب والسير عند الموجود التاريخى » ، فإن الجنس والشعب يتفقان ، والجنس بهذا المعنى هو وحدة الوجود فى الواقع التاريخى ، لا الجنس بالمعنى الأول .

وينقد اشپنجلر بشدة أصحابَ هذه النظرة إلى معنى كلمة جنس ، ويتهمهم بالتفاهة وبأنهم يفسرون هذه الكلمة التى تدل على شىء حى تفسيراً آلياً صرفاً ، لأنهم يتخذون من بعض المظاهر السطحية دليلا على الاتفاق فى الجنس ، مع ما بينهم من الاختلاف فى تحديد هذه المظاهر ، ولأنهم « يتحدثون عن التأقلم والوراثة ، ويفسدون هكذا ، عن طريق سلسلة عِلية عديمة الحياة من الصفات السطحية ، ما هو هنا تعبير عن الدم وهناك تأثير الأرض على الدم ، وهما لغزان لا يمكن المرء أن يراهما ولا أن يقيسهما ، ولكنه أيضاً لا يستطيع إلا أن يحياهما ويحس بهما بوجدانه» . إنما الجنس اتفاق ووحدةٌ فى الشعور ، وهو بهذا المعنى والزمانَ والمصيرَ شىء واحد ؛ وهو تعبير عن تيار الحياة الذى يسرى فى حضارة من الحضارات فى وقت من الأوقات . ولهذا لا يتصف بصفة الجنس إلا هؤلاء الذين يفعلون فى

التاريخ ويؤثرون فى تياره ، هؤلاء الذين يعيشون ويتعاملون مع الوقائع ؛ ومن هنا نرى طابع الجنس أوضح ما يكون فى طبقتين فى الدولة : طبقة الجند ، ثم على الخصوص طبقة النبلاء الحقيقيين ، لأنهم « يحيون بكليتهم فى عالم الوقائع ، وتحت سيطرة الصيرورة التاريخية ، (ولأنهم) رجال مصير لهم إرادة وعندهم جرأة وجسارة » . أما هؤلاء الذين يعيشون فى عالم الحقائق ، أى فى عالم خارج عن التاريخ وهم رجال الدين والعلماء ، فإن طابع الجنس ضعيف جداً فيهم ، حتى لو كان بينهم وبين النبلاء الحقيقيين أوثق روابط الدم . ولهذا نراهم اخترعوا هذا التعبير : « النبل الروحى » ، وهو تعبير لا معنى له .

ليست الشعوب إذاً وحدات لغوية أو سياسية أو ذات دم نقى ، وإنما هى وحدات روحية . ومن أجل هذا يمكن أن تقسم إلى شعوب سابقة على الحضارة ، وشعوب حاضرة فيها ، وثالثة متأخرة عنها . والشعوب الأولى يسميها اشپنجلر باسم « الشعوب الأولية » ، ويعرفها بأنها « هى هذه الجماعات الفرارة غير المتجانسة التى تتكون وتنحل بلا قاعدة معروفة فى ديناميكا الأشياء ؛ والتى تنتهى بأن تشعر شعوراً سابقاً غامضاً بحضارة لم تولد ، كما كانت الحال فى الزمن السابق على هوميروس ، والزمن السابق على المسيح وزمن الجرمان ؛ والتى تتركز فى طبقات كاملة ذات طابع يتجلى شيئاً فشيئاً ، جامعة أخلاط الناس فى هيئات جماعيـة ، بينما لم يتغير طابعها الإنسانى إلا قليلا » . فالقبائل المصرية فى عهد مينا ، واليهود والفرس فى عهد ملوك الطوائف ، والقوط والفرنجة واللمبارديون والسكسونيون ، كل هؤلاء شعوب أوليـة . أما الشعوب المتأخرة عن الحضارة فيسميها باسم « شعوب الفلاحين » ، وأشهر الأمثلة عليها المصريون فى العصر الرومانى ،

والشعوب الثالثة هى « الشعوب المتحضرة » وهى تلك التى تنشأ حين تستيقظ روح الحضارة : فالحضارة الغربية مثلا استيقظت فى القرن العاشر فنشأ حينئذ عن السكسون والفرنجة والقوط الغربيين واللمبارديين ، الألمان والفرنسيون والأسبان والطليان .

وقد كان المؤرخون وعلماء الأجناس يعتبرون أن هذه الشعوب هى التى أنشأت الحضارة الغربية ، وأنها وحدات خالقة للتاريخ ، وأن الحضارة نتيجة الشعوب . ولكن جاء اشپنجلر فقلب هذه النظرة رأساً على عقب ، فقال : « يجب أن نؤكد بكل ما أوتينا من قوة أن الحضارات العليا هى شىء أصيل كل الأصالة انبثق من أعمق أعماق الروح ؛ بينما الشعوب ، على العكس من ذلك ، ليست ، بصورتها الباطنة وبكل مظاهرها ، المنتجة لهذه الحضارة ، وإنما هى من نتاجها » . وهذا هو الاكتشاف الكبير الذى قام به فى هذا الباب ، وهو نفسه قد نعته بأنه اكتشاف حاسم . وتبعاً لهذا ستكون الشعوب كأى مظهر من مظاهر الحضارة رموزاً فحسب ، رموزاً على روح الحضارة فيها تعبير واضح عن هذه الروح ؛ وستكون الشعوب ممثلة للرمز الأوّلى للحضارة التى تنتمى إليها . فهناك شعوب ذات طراز أپلّونى ، وأخرى ذات طراز سحرى ، وثالثة ذات طراز فاوستى ، وهكذا . وليست الشعوب اليونانية هى التى خلقت الحضارة اليونانية ، وإنما هى الحضارة اليونانية هى التى خلقت الشعوب اليونانية . « فالتاريخ العام هو تاريخ الحضارات العليا ؛ وما الشعوب إلا الصور الرمزية التى فيها يحقق الإنسانُ الموجود بها مصيرَه » .

هناك إذاً ثلاثة أنواع من الشعوب : شعوب أوّلية ، وشعوب فلاحين ، وشعوب حضارية أومتحضرة . فإذا نظرنا إليها من ناحية ارتباطها بالتاريخ ،

وجدنا الشعوب الأوّلية شعوباً خاضعة لحركة قد تكون اندفاعية وقد تكون طويلة النفس ، ولكنها دائماً حركة غير عضوية ليس فيها اتجاه ولا يهيمن عليها مصير ، ولا تتطور حسب صورة محدودة ؛ ومعنى هذا كله أنها غير تاريخية . كذلك الحال فى شعوب الفلاحين ، هى الأخرى غير تاريخية ، لأنها « الموضوعات المتحجرة لحركة آتية من الخارج تؤثر فيها على شكل صدمات عرضية خالية من المعنى » . وعلى العكس من ذلك نجد الشعوب الحضارية تتطور حسب « صورة » معينة هى صورة الحضارة التى أنشأتها . وهنا الفارق الأكبر بين هذه الشعوب وبين النوعين الأولين من الشعوب : فإن هذه الشعوب الأخيرة عديمة « الصورة » ، بينما الشعوب الحضارية تمتاز بأنها « على صورة » ، أو « ذات صورة » .

والشعوب ذات الصورة هى « الأمم » . « فإن الأمة تقوم على أساس صورة » . وكلما كانت الصورة عميقة ، كانت الأمة أعظم شعوراً بذاتها ، وأقدر على الاحتفاظ بمقوماتها ، وأشد شموساً وامتناعا على التأثر بغيرها ؛ كما أنها تكون أيضا أكثر شعوراً بالحرية فى خضوعها لصورتها . وبدلا من أن تكون الصورة سيدتها ، تصبح هى سيدة الصورة .

ولكل أمة صورتها الخاصة المميزة لها عن بقية الأمم ؛ ولهذا فإن بين الأمم بعضها وبعض حاجزاً ضخما كالذى بين الحضارات بعضها وبعض سواء بسواء ؛ بل إن الأمم الناضجة بينها وبين بعض حاجزاً أقوى من ذلك الذى بين الحضارات . ولهذا فإن الأمم لا تستطيع أن يَفهم بعضها بعضاً .

وكل ما تستطيع أن تفهمه أمة عن أمة أخرى إنما هو صورة صنعتها كُلٌّ على حسب طبيعتها الخاصة ، أى صورة مشوهة تكون مصدراً للشر الكثير بين الأمتين . قارن مثلا بين التدين الألمانى والتدين الفرنسى ، أو بين

الأخلاق الإنجليزية والأخلاق الأسبانية أو بين عادات الإنجليز وعادات الألمان ، فسترى حينئذ هوة عميقة تفصل بين كل أمة من هذه الأمم والأخرى . وطالما ظلت الأمم ناضجة ، كان التفاهم بينها وبين بعض شديد العسر ، إن لم يكن من المستحيل ؛ ولهذا فإنك إذا رأيت أمماً قد بدأت تتفاهم ، فاعلم أن هذا إنذار خطير بأن هذه الأمم قد دب إليها دبيب الانحلال . وأصدق شاهد على ذلك روما فى عهد الإمبراطورية ، فإن الشعوب فى الإمبراطورية قد بدأت حينئذ تتفاهم أى يفهم بعضها بعضاً ، فكان ذلك إيذاناً باضمحلال الإمبراطورية الرومانية .

ولكن للأمم المنتسبة إلى حضارة واحدة طرازاً خاصاً يجمع بينها كلها ويميزها عن الأمم المنتسبة إلى حضارة أخرى . وهذا الطراز ينبع ، كأى طراز آخر ، من الرمز الأولى الخاص بالحضارة . فالأمم القديمة وحدات جسمية صغيرة كل الصغر ، تبعاً لرمز حضارتها الأولى وهو الأجسام الصغيرة كالنقط المنعزلة بعضها عن بعض : فلم يكوّن الهلينيون أو الأيونيون أمماً ، إنما الأمم فى الحضارة القديمة هى شعب كل مدينة . وكلمة « الشعب اليونانى »، بالمعنى الذى قلناه هنا عن الشعب ، سوء فهم ، فإن اليونانيين لم يعرفوا مطلقاً هذه الكلمة . واسم الهلينيين الذى ظهر حوالى سنة ٦٥٠ لا يدل على شعب ، بل يدل على مجموع الناس المنتسبين إلى الحضارة القديمة ، ومجموع الأمم (اليونانية) فى مقابل البرابرة » . أما فى الحضارة العربية فإن الأمة هى الملة أو مجموع المتبعين لدين واحد ، والذين يجمع بينهم إجماع واحد . وبينما كانت التبعية للأمة القديمة تتم بالحصول على حق المواطن ، نرى التبعية فى الأمة ذات الطراز العربى تتم بشعيرة دينية خاصة مثل الختان عند اليهود والتغطيس عند المندائيين والنصارى . والمواطن الذى من مدينة أجنبية بالنسبة إلى الأمة

القديمة ، هو الكافر بالنسبة إلى الأمة العربية . والأمة القديمة مرتبطة باطناً بمدينة ، والأمة الغربية ببقعة من الأرض ، أما الأمة العربية فلا تعرف الوطن بل ولا اللغة . وفى هذا كله نجد أن فكرة الأمة فى الحضارة العربية تقوم كلها على أساس الرمز الأولى لهذه الحضارة ، رمز الكهف والإجماع والروابط الروحية الخالصة .

وفكرة الأمة فى الحضارة الفاوستية تعبر عنها كلمة « الوطن » . وفى هذه الكلمة تعبير عن نزعة الروح الفاوستية إلى اللانهائى ، الزمانى والمكانى سواء بسواء . فالوطن من ناحية المكان فى نظر الروح الفاوستية بقعة من الأرض لا يشعر الفرد فيها بأن لها حدوداً وإنما تضم أفقاً جغرافياً يمتد إلى غير نهاية ، ولو أنه يشعر مع ذلك بأنه مستعد فى كل لحظة للتضحية بنفسه من أجل هذا الوطن اللامحدود .

والوطن من ناحية الزمان هو البيت المالك الذى يتسلسل إلى غير نهاية ؛ فليست الرابطة التى تربط الشعب أو الأمة فى الحضارة الفاوستية رابطة المكان المنعزل أو المدنية كما هى فى الحضارة الأپلونية ، وليست أيضاً رابطة الإجماع كما هى فى الحضارة السحرية ، وإنما هى رابطة التاريخ المستمر إلى غير نهاية ، المتمثل فى توالى الملوك الخارجين من بيت هو البيت المالك . وهذا الإحساس بفكرة البيت المالك عميق لدرجة أن سوء سيرة أحد الملوك لا يزعزع من هذا الإحساس ، ما دام الأصل هو الفكرة لا الشخص الممثل للفكرة . ومن هنا كان الاختلاف الكبير فى تصور التاريخ بين الرجل القديم والرجل العربى والرجل الفاوستى . «فالتاريخ القديم عبارة عن سلسلة من الصدف تمر من لحظة إلى أخرى ؛ والتاريخ السحرى بالنسبة إلى الرجل السحرى هو التحقيق المتتالى لخطة كونية أرادها الله ، تسير ، باتصالها بالشعوب ومن خلالها ، من الخلق إلى الإفناء ؛ والتاريخ الفاوستى

فى عين الرجل الفاوستى إرادة عظمى واحدة ذات منطق شعورى ، تمعل الأمم على تنفيذها بتوجيه من الحكام الذين يمثلون هذه الأمم » . ويتجلى هذا الشعور الفاوستى فى فكرة الوفاء بالعهد فى العصر الإقطاعى القوطى ، وفكرة الولاء للسلطان فى عصر الباروك ، ثم فى هذه الفكرة التى قد يبدو ظاهرياً فقط أنها تعارض هذا الإحساس ونعنى بها فكرة الشعور القومى فى القرن التاسع عشر .

فإذا نظرنا إلى الأمة فى ذاتها وجدنا أن الذى يمثلها حق التمثيل هو طبقة النبلاء . أما بقية الطبقات فلا تمثلها إلا تمثيلاً ناقصاً أو لا تمثلها على الإطلاق . فطبقة الفلاحين لا تمثل الأمة فى شيء ، لأنها خارجة عن التاريخ ؛ فإن التاريخ لا يقوم إلا مع الحضارة ، وطبقة الفلاحين تسبق ميلاد الحضارة ؛ وهى ستظل دائماً شعباً أولياً فى كثير من ملامحها حتى أثناء الحضارة . وإنما تمثل الأمةَ دائماً أقليةٌ ضئيلة من الناس المتازين النبلاء . « لأن « الأمة » ، ككل رمز من الرموز الكبرى للحضارة ، متاع روحى خاص بنفر من الناس قليل . والإنسان يولد بالفطرة ممثلاً للأمة ، كما يولد موهوباً فى الفن أو فى الفلسفة » . وهذا ظاهر فى دور الحضارة الحقيقى حين لم تنشأ المدن العالمية بعد . لكن حين تنشأ هذه المدن ، يقوم إلى جانب هذه الأقلية النبيلة أقلية أخرى تختلف عن الأقلية الأولى : فبينما الأقلية الأولى لها تاريخها وتحيا فى باطنها الأمةُ التى تمثلها ، وتشعر بأن رسالتها فى أن تقودها ؛ نرى الأقلية الجديدة مكونة من أناس ليس لهم تاريخ ، ذوى نزعة عقلية لا تفسر الأشياء إلا بالعلّية لا بالمصير ، مفكرين أدباء ، يحيون فى عالم الحقائق لا الوقائع . « وهذه الأقلية لا تنتسب فى الواقع إلى الأمة ، لأن الشعوب الحضارية صور لتيارات وجودية خالصة حية ، بينما العالمية مزيج

من « العقول » الواعية لا أكثر ولا أقل . هى نزعة مضادة للمصير وللتاريخ باعتباره تعبيراً عن المصير . وأسلحة أصحابها أسلحة روحية يساعد على تأثيرها روح المدن العالمية ، تلك الروح المجذرة المستأصلة . وهذه النزعة وجدت فى كل الحضارات فى الدور الأخير منها : دور المدنية والمدينة العالمية : كانت فى الصين فى عصر الأمبراطرة المتنازعين ، وفى الهند بعد بوذا وأيامه ، وفى الحضارة القديمة فى الهلينية (العصر الأخير فى الحضارة القديمة) ، ونراها فى الحضارة الغربية ابتداء من القرن التاسع عشر حتى اليوم ، وشارتها الأبدية هذه العبارة الرومانية المشهورة فى أيام انحلال الرومان ، وأعنى بها : « خبزاً وألعاباً ! » أى لا نطلب فى الحياة غير الأكل واللهو ؛ فلا غايات نبيلة ولا نضال ولاحروب ؛ بعد أن كانت الشارة هى هذه العبارة الإنجليزية الرائعة : « وطنى ، خطأ أو صواباً ! » ، أى أعمل ما يطالبنى به وطنى ، وطنى الخاص ، سواء أكان هذا الذى يطالب به خطأ أم كان صواباً . ففى هذه العبارة تعبير قوى عن إحساس بالوقائع التاريخية والسياسية ، وعزم على أن يكون الإنسان خالقاً للتاريخ لا موضوعاً للتاريخ . « وهذه النزعة العالمية إنما تبدأ عند هؤلاء المعذبين بالجزع الأبدى ، الذين يفرون من الواقع ويعتزلون فى الأديرة والمكتبات والجماعات الروحانية أو الروحية ، كى يعلنوا عدم اكتراثهم للتاريخ العام ؛ وهذا ينتهى فى كل حضارة بالحواريين المبشرين بالسلام العالمى ... الممثلين للمثل العليا الخاصة بشعوب الفلاحين ، عرفوا ذلك أم لم يعرفوه . ونجاحهم معناه أن الأمة قد عزلت عن عرشها فى التاريخ وطردت خارج إطاره ؛ لا من أجل السلام الدائم ، ولكن من أجل الآخرين » ؛ من أجل هؤلاء الذين استغلوا هذا الانحلال ، كى يقيموا هم عروشاً لهم فى داخل إطار التاريخ ؛ أو من أجل هؤلاء النفر

القليل من المغامرين المجذرين الخالين من كل ضمير ، الذين لا يرومون شيئاً غير تحقيق شهواتهم وأطماعهم فى السيطرة والسلطان . « فالسلام الرومانى » لم يكن له من معنى غير هذا المعنى سواء بالنسبة إلى الأمبراطرة العسكريين المتأخرين وبالنسبة إلى الملوك الحربيين الجرمان . « إن الموت خير من العبودية ، هكذا كان يقول الفلاحون الفريزيون القدماء . اقلب هذا القول ، تكن لديك الصيغة المميزة لكل المدنيات المتأخرة ، ولا بد أن تكون كل منها قد عرفت بالتجربة ما يساويه هذا القول » .

« إن التاريخ لا وجود له إلا بالأمم ، لأنها صوره الحية ، فإذا حطمتها حطمت التاريخ .

« وكل أمة لها ، طالما كانت تحيا وتناضل ، دولة ، ليس فقط باعتبارها فى حالة حركة ، بل وفوق كل شيء باعتبارها صورة » . ولا تكون الأمة ذات دولة « على صورة » أو « لها صورة » إلا إذا كانت مكونة من طبقتين لا أكثر ولا أقل : هما طبقة النبلاء ، وطبقة الكهنوت . والحضارة هى الدولة على هذا النحو وحده . لأن الإنسان باعتباره جنساً لا زال من خلق الطبيعة : هى التى تهذبه وتنظمه ؛ ولكن باعتباره طبقة يهذب نفسه بنفسه ؛ وهذا التهذيب فى أعلى معانيه هو الحضارة . فالحضارة والطبقة لفظان قابلان لأن يستبدل الواحد منهما بالآخر ، يولدان كوحدة ، ويموتان كوحدة » . ولكى تتضح فكرة الطبقة وهذا الدور الذى تلعبه فى الحضارة ، يجب أن يفرق أولا بينها وبين الطائفة .

فالطبقة هى الحضارة التى تنمو وتتطور ، هى الحضارة فى طريقها إلى النضوج ؛ وهى عضوية حية ، و « الصورة المطبوعة التى تتطور فى حياة » ؛ ولهذا توجد دائماً فى ربيع الحضارة وصيفها ، وقد تستمر إلى ما بعد ذلك

وإن قلت سيادتها شيئاً فشيئاً . أما الطائفة فهي نهاية كل حضارة ومدنية ، وخارجة عن التاريخ ، وتمثل روح شعوب الفلاحين . ولهذا لا نراها في الحضارة المصرية في الدولة القديمة والدولة الوسطى ؛ كما لا نجدها في الهند في العصر السابق على بوذا . وإنما تنشأ في الأدوار المتأخرة جداً من الحضارة ، وفي كل حضارة بالضرورة . فنجدها في الحضارة المصرية مثلا ابتداء من الأسرة الحادية والعشرين (حوالى سنة ١١٠٠) حين أصبحت السيطرة والسلطان في مصر تارة في يد الطوائف الكهنوتية في طيبة ، وطوراً في يد الطوائف الحربية في ليبيا القديمة . فكأنه إذاً يوجد« بين الطبقة وبين الطائفة نفس الفارق الذي بين الحضارة المتقدمة جداً وبين المدنية المتأخرة كل التأخر » .

كما يجب أن يفرق ثانياً بين الطبقة والنقابة . لأن النقابة سواء أكانت نقابة موظفين أم فنانين أم صناع أم محامين تجمع بين المنتمين إليها التقاليدُ الفنية وروحُ المهنة أو سرها كما يقولون ؛ أعني أن الرابطة فيها تتعلق بطريقة التفكير في الحقائق . فلا تربطها رابطة الدم أو الجنس أو الشعور بالمصير التاريخي والزمان : وهي الروابط التي تتوفر وحدها في الطبقة . ولهذا فإن النقابة ليست كائناً عضوياً حياً ، بل صورة متحجرة ، قد تدعى الروحية والدقة والأناقة وبالتالي السمو « الروحي » على الطبقة ، ولكنها ذات تأثير تافه في مجرى التاريخ الواقعي . ويظهر الفارق بين الاثنتين جلياً في طبيعة التهذيب الذي يتلقاه كلٌّ . فالتهذيب في حالة الطبقة يسمى التربية النظامية ؛ أما في حالة النقابة فيسمى التعليم ، أي وضع طائفة من المعلومات «والحقائق» في ذهن من يتهذب . والتعليم في حاجة إلى كتب ، بينما التربية في حاجة إلى الوجدان المتوسّم والتآلف مع الوسط الذي فيه يشعر ويحيا : وهذا هو

الفارق بين تربية الدير وتربية الشبان النبلاء فى العصر القوطى الأول .

ولعل هذا أن يكون كافياً للتمييز بين الطبقة وبين الهيئات التى قد تشابهها فى الظاهر ، ومن هنا يكون هذا التشابه مصدر خلط شنيع . فلننتقل إلى فكرة الطبقة لنحلل مضمونها ومدلولها التاريخى والرمز الذى تتجه إلى تحقيقه .

أول مايبدأ التاريخ الحقيق يبدأ بنشأة طائفتين هما طبقة النبلاء وطبقة الكهنوت . وهما طبقتان أوليان يرتفعان على الطبقة السابقة على التاريخ الحقيق ، والتى تحيا حياة نباتية خالصة ، ونعنى بها طبقة الفلاحين ، إن جاز لنا أن نستخدم لفظ « طبقة » بالنسبة إليها . فتشعر كل طبقة من هذه الطبقات الثلاث شعوراً قوياً لا يقبل التحليل بأن بين كل منها والأخرى « مسافة » ، على حد تعبير نيتشه . لكن هذا الشعور يبدأ أول ما يبدأ فيما بين طبقة النبلاء وطبقة الفلاحين ، لأن الطبقة الثالثة لم توجد بعد . ويظهر حينئذ على هيئة كراهية تنبثق من أعماق القرية ، وعلى هيئة ازدراء يقذف به النبيل من برج قصره . فالرمزان المتجسدان لهذا الشعور المزدوج هما إذاً القرية بالنسبة إلى الفلاحين ، والقصر بالنسبة إلى النبلاء . ثم لا يلبث هذا الشعور أن يأخذ معنى ثالثاً ورمزاً غير الرمزين السابقين بنشأة طبقة جديدة حين تبدأ الحضارة الحقيقية ، هى طبقة الكهنوت أو رجال الدين . فتتحالف هذه الطبقة أولا مع طبقة النبلاء باعتبار أنهما هما وحدهما اللذان ينطبق عليهما لفظ طبقة ، أما الفلاحون فإنهم لا طبقة . ومن هنا يكاد لفظ الطبقة أن يقصر عليهما وحدهما . والرمز الذى يتخذه الوضع الجديد هو « البطرشيل (ثوب الكاهن) والسيف » فى مقابل المحراث . وبظهور المدنية وبعد أن تتوطد بعض التوطد تظهر على المسرح طبقة أخرى

سميت بالفعل وعرفت فى التاريخ بأنها « الطبقة الثالثة » ، وأعنى بها الطبقة البورچوازية . وهى طبقة امتازت بالثقافة الروحية ، فكان ذلك دافعاً لها إلى احتقار كل الطبقات . أو ليست أسمى منها روحياً ! فهى تحتقر الفلاحين والريف ، « لأنها تشعر بأنها أكثر حركة وأكبر حرية ، وبالتالى أعظم تقدماً فى طريق الحضارة » . وتحتقر الطبقتين الأخريين باعتبار أنها فوقهما روحياً ومتقدمان عنها تاريخياً ، واللاحق قد خطا فى طريق التقدم خطوة أطول من تلك التى خطاها السابق . ولهذا كان على الطبقتين الممتازتين أن تحسبا لها حساباً ، أو على الأقل أن لا تحتقراها احتقارهما للفلاحين .

إلا أن التاريخ الحقيقى إنما يقوم على هاتين الطبقتين الممتازتين وحدهما . وهما يشعران فى أنفسهما بهذا الامتياز ، ويعتقدان أن مكانتهما فى الدولة والتاريخ مستمدة من الله ، ولهذا لا تتطلب هذه المكانة منهما احترام النفس والشعور بالذات فحسب ، بل وأيضاً أقسى أنواع ضبط النفس ، بل والموت فى كثير من الأحيان ، ويحس أبناؤهما بأن حياتهم تقوم على مكانة رمزية ومهابة ، لأن لها غاية ولا وجود لها إلا من أجل تحقيق هذه الغاية . تلك هى الصفات العامة والقيم العليا التى تشعر هاتان الطبقتان بأنهما سوياً يتجسدانها . فلننظر الآن فيما يميز هاتين الطبقتين الواحدة من الأخرى .

إن التمييز بين هاتين الطبقتين يقوم على هذا التعارض الأساسى فى كل الوجود ، ونعنى به التعارض بين الوجود وبين الوجود الواعى ، بين الزمان والمكان ، بين المصير والعلية ، بين الوقائع والحقائق ، بين السياق والتوتر ، بين التاريخ والطبيعة . « فكل نبالة أو طبقة نبلاء رمز حى على الزمان ، وكل كهنوت أو طبقة رجال الدين رمز حى على المكان . والمصير والعلية

المقدسة ، والتاريخ والطبيعة والمتى والأين ، والجنس واللغة ، والحياة الجنسية والحياة الفكرية : كل هذا يجد فيهما أعلى تعبير . وطبقة النبلاء تحيا فى عالم من الوقائع ، ورسل الدين فى عالم الحقائق ؛ أحدهما حكيم ، والآخر عالم ؛ الأول فاعل ، والثانى مفكر . والشعور الكونى عند الأرستقراطى كله سياق ، أما عند رجل الدين فإن هذا الشعور الكونى توتر مطلق » . وكل طبقة تتنافى مع الأخرى من حيث الصورة ، وتمثل إحداهما الكون والأخرى الكون الأصغر ؛ وتبعا لهذا يمثل النبلاء صفات ما هو كونى ، بينما يمثل الكهنوت صفات الكون الأصغر .

فالنبلاء يمثلون الكونى فى أولى صفاته ونعنى بها الارتباط بأرض معينة لا ينفصلون عنها ، ويشعرون بأن جذورهم تمتد فى أعماقها ، فإذا انتقلوا منها فقدوا هذه الجذور وأصبحوا مستأصَلين ، أى لم يعودوا بعد نبلاء . ومن هنا نشأت فكرة المِلْكية ، وهى فكرة غريبة كل الغرابة عن الكهنوت . « فالملكية شعور أصيل وليس عضويا منطقيا . وهى تنتسب إلى الزمان والتاريخ والمصير ، لا إلى المكان والعلية » ؛ هى شعور من جانب المالك بأن الشىء المملوك يكوّن جزءاً من جوهره ، فلا يمكن أن ينفصل عنه ، كما لا يمكن النباتَ أن ينفصل عن الأرض التى نبت فيها ؛ وبأن المكان الذى نشأت فيه مِلْك بالضرورة له ، كما أنّ منبت الشجرة ملك لها بالضرورة ، ملك تدافع عنه بكل ما أوتيت من قوة ليس فقط ضد غيرها من الأشجار ، بل وضد الطبيعة كلها إذا لزم الأمر..

ومن ذا الذى يرى الصراع حول الملكية فى الغابة ، ولا تأخذه القشعريرة بإزاء عمق هذه الغريزة ، غريزة الملكية ، فى نفس النبات ! ومن أجل هذا كانت الملكية دائما وبالمعنى الصحيح ملكية عقارية ، ملكية

للأرض ، وإن الغريزة التي تدفع إلى تحويل ما يكسبه المرء إلى أرض وعقارات لهي دائماً علامة على الرجال ذوي المعدن الممتاز ؛ على الرجال الذين يخلقون التاريخ وينشئون الحضارة بمعناها الصحيح الدقيق . ولذا لا يقوم النزاع على الملكية العقارية إلا في الأدوار الأولى من الحضارة وبخاصة في ربيعها حين تكون السيادة للطبقة النبيلة الممتازة . أما هذا النزاع على الملكية الذي نراه في الأدوار المتأخرة فإن له معنى آخر يختلف عن معنى النزاع الأول تمام الاختلاف : لأن النزاع هنا نزاع مادي حول أداة من أدوات المتعة والترف ، أما النزاع في الحالة الأولى فهو نزاع روحي حول جوهر الإنسان نفسه وما يميزه بصفاته . ولم يكن إنكار الملكية والحملة عليها صادرين يوماً ما عن غريزة الجنس والدم ، غريزة الوجود الخالص ، بل عن الوعي والتفكير العقلي المنطقي ، وعن أناس روحيين خالصين ، مستأصلين يسكنون المدن العالمية ، أي القديسين والفلاسفة والمثاليين . فهذا الذي قال إن « الملكية سرقة واغتصاب » ، رجل ينتسب إلى المدينة العالمية القديمة قد خلا من كل نبالة ، مستأصل لا دم ولا جنس له ، يحيا في عالم من الحقائق ، لا مع الواقع . إذا أنكر رجل الدين (أو العالم والمثالي والفيلسوف) الملكية ، فإنما ينكر شيئاً خطراً عليه يشعر بأنه أجنبي عنه ؛ أما إذا أنكرها النبيل ، فهو في هذا إنما ينكر ذاته نفسها » .

ويمثلونه ثانياً في صفة الدوران والتوالي ، دوران الأجيال وتواليها ، أي في صفة الدم . ومن هنا كانت الصلة الوثيقة بين النبالة وبين المرأة ، باعتبار المرأة الممثلة للدم والعاملة على توالي الأجيال . فالنبلاء يمجدون المرأة وحياة الأسرة ، وقد يصل بهم هذا التمجيد أحياناً إلى التضحية بالحياة العامة في سبيل الحياة الخاصة بأن ينصرفوا عن تيار الوجود العام إلى تيار الأجداد

والذرية والتناسل . ويحرصون تبعاً لهذا أشد الحرص على أن يكون لهم أولاد وارثون ، ولذا فإن الذى يبقى فى ذريته لا يموت أبداً ؛ أما الذى مات بلا وارث من الأولاد ، فقد مات إلى غير رجعة ، مات موتاً قضى عليه فيه نهائياً . ولديهم عن الزواج فكرة عالية ، لأنه الأداة إلى للاحتفاظ بالدم والجنس ، أى بالنبالة . وعلى العكس من هذا كله نجد رجل الدين (أو الرجل العقلى الروحى بوجه عام) يعرض عن المرأة كاشحاً بوجهه ، لأنه لا يطلب احتفاظاً بدم أو تتابعاً لأجيال ، فليس له دم . وحياته من بعد موته إنما تكون فى الأعمال الروحية التى خلفها وراءه ، وورثته ورثة من نوع روحى ، وهذا يتمثل فى رموز رجل الدين الخاصة وعلاماته : من عزوبة ودير ورهبنة ، وصراع مع الغريزة الجنسية قد يصل إلى حد الخِصاء ؛ كما يظهر جلياً فى فكرته عن الزواج ، وهى الفكرة التى نجد نموذجاً واضحاً لها عند كَنْت الذى يقول بأن الزواج عقد بين شخصين يقصد به التمليك المتبادل ، وهذا يحصل عن طريق الاستخدام المتبادل لخصائصهما الجنسية . وهو تعريف للزواج فاحش .

والتاريخ الحقيقى هو تاريخ الجنس والتاريخ الحربى والسياسى والدول التى تناضل فى تيار الحياة القوى الجارف وتظل دائماً فى صراع مع الوقائع . « فالسياسة بمعناها الرفيع هى الحياة والحياة هى السياسة » . وبدون هذا التاريخ الحقيق لا يقوم عالم الروح أو الحضارة بالمعنى الضيق الذى اعتاد الناس أن يعطوه لهذه الكلمة ، أى بمعنى الثقافة . لأن الدين والفلسفة وبقية مظاهر عالم الروح إنما هى أيضاً « تبير يغمس هذه الصور فى الوجود الواعى لأجيال متعاقبة تامة » . فالبطل ، وهو الذى يصنع التاريخ الحقيق ، ليس فى حاجة إلى هذا العالم ، عالم الروح ، لأنه كله حياة فى حياة ؛ أما

القديس فلا يستطيع أن يستغنى عن الحياة إلا بالزهد القاسى العنيف ، وهذا الزهد نفسه لا يتم إلا بقوة حيوية أى بحياة ، فهو إذاً لا يمكن أن يكون فى غنى عن التاريخ أى عن الحياة . ومعنى هـذا كله أن التاريخ الحقيقى من صنع النبلاء لا من صنع رجال الدين : «إن التاريخ ذا الطراز العالى كان دائماً تعبيراً ورد فعل لوجود طبقة من النبلاء ، والمكانة الباطنة للأحداث إنما يحددها سياق هذا التيار الوجودى الخاص » . ولهذا فإنه إذا زالت طبقة النبلاء ، لا باعتبارها أصلاباً ، فهذا شيء ثانوى ، ولـكن باعتبارها تقاليد حية ، زال التاريخ فانتقل من دور الحضارة الخالقة «ذات الصورة التى تتطور فى حياة» ، إلى دور المدنية ، أى أصبح تاريخاً سطحياً متجهاً نحو غايات مشتتة متنافرة ، لا تحكمه صورة ولا يخلق منظوراً باستمرار ، خالياً من المعنى تماماً .

لـكن هذه النبالة التى تكوّن التاريخ الحقيقى « ليست طائفة من الألقاب ، والحقوق أو الامتيازات ، والمراسم ؛ إنما هى ملـكة باطنة من العسير تحصيلها ومن الصعب الاحتفاظ بها ، وتبدو ، حين يفهما المرء ، خليقة بأن يضحى من أجلها بحياة كاملة » . فالأسرة العريقة ليست سلسلة من الأجداد فحسب ، لأن كل فرد فى الدنيا له سلسلة من الأجداد ، ولـكنها وقبل كل شيء سلسلة من الأجداد الذين عاشوا طوال قرون على قمة التاريخ ، واتخـذ التاريخ فى دمهم صورة كاملة . ولهذا فإن هـذه السلسلة يجب أن يقيد المرء ابتداءها من ابتداء الحضارة لا قبل ذلك : فالنبالة الغربية مثلا تبدأ فى العصر القوطى لا من الفرنجة ، والنبالة فى انجلترا تبدأ من أيام النورمنديين لا من أيام السكسون .

ولـكل من الطبقتين تقاليدها . ولـكن التقاليد هنـا تختلف اختلافا بيناً عن التقاليد هناك : فتقاليد النبلاء صادرة عن التربية النظامية ، أما تقاليد

طبقة الكهنوت فصادرة عن التعليم . وهذا ما يجعل الفارق بين النوعين من التقاليد شاسعاً : فإن التربية النظامية تسرى في الدم وتنتقل بالتالى من الأب إلى ابنه . وهذا هو المعنى الحقيق للتقاليد ، وبالتالى للطبقة . أما التعليم فيفترض فيمن يتلقاه وجود ملكة وموهبة فطرية ، ومن هنا لم يكن من المستطاع أن ينتقل التعليم بنفسه من الآباء إلى الأبناء ومن هنا أيضا كانت طبقة الكهنوت الحقيقية مجموعة من الأفراد الذين لا تربطهم ببعض رابطة الدم ، بل رابطة الموهبة المتساوية . فالفارق إذاً بين تقاليد النبلاء وتقاليد الكهنوت هو الفارق بين النسب الدموى والنسب الروحى .

ولهذا كله اختلفت نظرة كل طبقة ، فى الوجود ؛ وأصبح لكل منهما أخلاقها الخاصة ، وبالتالى شرعة قيم خاصة بها وحدها وتعارض بها شرعة قيم الطبقة الأخرى ، وهذا هو ما اكتشفه نيتشه حين أرجع مصدر الأخلاق إلى اثنين : السادة ، والعبيد (راجع الفصل الموسوم باسم « أصنام الأخلاق » فى كتابنا عن نيتشه) ، ولو أنه لم يوفق فى فكرة أخلاق السادة وأخلاق العبيد توفيقا كبيراً ، وأعطى للمسيحية معنى خاصا . والأحرى أن تقوم مقامها تفرقة أخرى هى التفرقة بين الخلال وبين الأخلاق . أما الخلال فهى « نتيجة لاشعورية لتربية نظامية طويلة مستمرة ، والمرء يلقنها من الوسط لا من الكتب . وهى سياق مدرك بالوجدان وليست تصوراً منطقيا . أما الأخلاق فقانون مكتوب مقسم إلى مبادىء ونتائج ، وبالتالى قابل لأن يتعلم وهو تعبير عن اقتناع » . ولهذا كانت الخلال تاريخية ، ما دامت تقوم على التجربة الحية للتاريخ . وفى هذا تفسير واضح لهذه الواقعة وهى أن المذاهب الأخلاقية لم تنتج أثراً فى التاريخ ، ولم يكن فى استطاعتها أن تغير من طبائع الناس ؛ ولا أن توجههم أى اتجاه ؛ وعلى العكس من ذلك كانت

الخلال دائما العامل الحاسم فى سلوك النـاس ، وبالتالى فى مجرى التاريخ . أوَ ليست أسلوبا من أساليب الحياة ؟ والخلال فطرية عضوية ؛ وهى ما يوجد ، لا ما هو حق . أما الأخلاق فمجموعة حقائق ، ولهذا لا توجد فى الواقع مطلقا ؛ إنما هى أمر أو واجب مثالى نظرى معلق فوق الضمير . والفكرة الرئيسية فى الخلال هى فكرة «الشرف» ، وفى الأخلاق « عدم الخطيئة » ، أى أن الأولى إيجابية دائما ، والثانية سلبية دائما .

فأخلاق النبلاء تقوم كلها على فكرة الشرف ، لأنها تضم بقية الصفات المحمودة التى تحملها شِرْعة هذه الأخلاق : من وفاء بالعهد وتواضع وشجاعة وضبط نفس وعزيمة . والشرف إنما يصدر عن الدم ، لا عن العقل . وشرف شيء من الأشياء مثل شرف الطبقة أو الأسرة أو الوطن « معناه أن للحياة فى الشخص قيمة خاصة ، ومكانة تاريخية ، ومسافة ، ونبالة . وهو ينتسب إلى الزمان ذى الاتجاه ، كما أن الخطيئة تنتسب إلى المكان الخالى من الزمان . وأن يكون عند الإنسان شرف معناه أن له جنساً » . وما يضاد الشرف هو الوضاعة والمسكنة والخضوع الذليل مما يتمثل فى العبارة المشهورة : « طَأْنى بقدميك ، لكن دعنى أعيش » ؛ « لأن قبول الإهانة ونسيان الهزيمة والنواح أمام العدو ، كل هذا دليل على حياة قد خلت من كل معنى فأصبحت فضولاً لا غناء فيه » . ولهذا نرى أن فكرة الشرف تلعب أخطر دور فى حياة الشعوب القوية الحية التى لا زالت تحيا فى ربيع الحضارة حياة بطولة وأمجاد .

تلك هى الصفات الرئيسية التى تمتاز بها كل من طبقتى النبلاء والكهنوت ، لكنها صفات لا توجد إلا حينما تكون التقاليد لدى كل منهما حية ، وتحيا فى دور الحضارة . لكن حين يأتى دور المدنية تستحيل

هاتان الطبقتان إلى طبقتين أخريين من طراز جديد . ويتم هذا التغير بتغير فى فكرة المِلْكية وفى فكرة النظرة فى الوجود .

وذلك أن المِلْكية إما أن تكون للقوة أو تكون للغنيمة. وهذان المعنيان يوجدان معاً عند رجل الجنس الأصيل : فالبطل البحار هو قاطع طريق بحرى أيضاً . لكن معنى القوة يسود ويسيطر على معنى الغنيمة فى الدور الأول من الحضارة . حتى إذا أتت المدنية انعكست الآية فأصبحت السيادة ، بل السيادة المطلقة تدريجياً ، للغنيمة لا للقوة . « ومن الشعور بالقوة ينشأ الغزو والسياسة والقانون ؛ ومن الشعور بالغنيمة تنشأ التجارة والاقتصاد والمال » . ولهذا كانت الأولى السائدة فى دور الحضارة ، والأخرى ولية الأمر فى دور المدنية . وبعد أن كان المثل للملكية فى الدور الأول السياسى ، أصبح المثل لها فى الدور الثانى رجلَ الأعمال . وسلاح الأول حق الأقوى ؛ أما سلاح الثانى فهو المال أو النقد . « والرجل الاقتصادى يريد دولة ضعيفة تخدُم أغراضه ؛ بينما الرجل السياسى يطالب بجعل الحياة الاقتصادية من اختصاص الدولة : آدم اسمث ، وفريدرش لِسْت ؛ الرأسمالية ، والاشتراكية . وفى كل حضارة توجد فى البدء نبالة حربية ونبالة تاجرة ؛ ثم من بعد نبالة أرضٍ ونبالة نقد ، وأخيراً خطط حربية واقتصادية ومعركة مستمرة بين النقد وبين القانون » .

ثم تتغير طريقة النظرة فى الوجود ، بأن تستحيل العلية المقدسة إلى علية علمانية أو طبيعية آلية . فبعد أن كان العلم شيئاً ثانوياً بجوار الدين ، أصبح الأمر بالعكس ؛ بل ويتطور العلم حتى يدعى حلوله نهائياً محل الدين . فيكون المثل للنظرة فى الوجود حينئذ العالم المدنى العلمانى بعد أن كان رجل

الدين ؛ ويكون الوطن الرمزى حجرة الدراسة أو المكتب ، بدلاً من الدير أو الصومعة .

ويلخص اشپنجلر هذا التطور فى نظام الطبقات فيقول : « النبالة والكهنوت ينشآن أولاً من الأرض الحرة ويمثلان الرمز الخالص للوجود الخالص والوجود الواعى ، للزمان والمكان ؛ وعن الغنيمة والتفكير العقلى ينشأ من بعد نوعٌ مزدوج ذو قيمة رمزية أقل ، يحتل مركز السيادة فى العصور المتأخرة من المدنية على صورة الاقتصاد والعلم . وفى هذين التيارين الوجوديين تتطور فكرة المصير وفكرة العلية إلى نهايتهما بطريقة لا تأثم فيها ولا تحرج ، معادية للتقاليد ؛ ومنهما تنشأ قوتان تفصلهما عن المثل العليا ، من بطولة وقداسة ، عداوة لدود : وهما المال والروح (أو العقل) . ونسبة هذين إلى الأوّلين نسبة روح المدينة إلى روح الريف . ومن هذا الحين ، تسمى الملكية ثروة والنظرة فى الوجود معرفة علمية : مصير علمانى وعلية علمانية » .

ونحن قد رأينا طوال هذا التطور أنه كان مرتبطاً دائماً بالأرض والمسكن ؛ وأن كل درجة من درجات التطور فى الطبقات يقابلها تطور فى المسكن . فلنأخذ الآن فى بيان هذا فى شىء من التفصيل ، بأن نحلل روح المسكن .

كان الإنسان فى البدء حيواناً متجولاً لايستقر فى مكان ، لكنه حينما انتقل من حالة الصيد والرعى إلى حالة الزراعة بدأ يستقر ، ويمد جذوره فى الأرض التى يزرع فيها . وحينئذ يتكون شيئان جديدان : أولاً شعور الروح بارتباطها بروح البيئة التى استقرت بها ؛ ثم بناء المنزل . والمنزل هو الأساس لكل حضارة ، وهو تعبير قوى عن ارتباط روح الإنسان بروح

الأرض ؛ ولكنه وحده لا يكوّن الحضارة بعد ، إنما يكوّن العهد السابق على الحضارة . إنما تبدأ الحضارة بالمدينة : « فإن الشعوب والدول والسياسة والدين والفنون كلها والعلوم ، إنما تقوم جميعاً على هذه الظاهرة الأوّلية وحدها ، وأعنى بها : المدينة » . وبنشأة المدينة تقوم روح جديدة مختلفة كل الاختلاف عن روح القرية أو الريف : روح تستيقظ كوحدة وتنمو وتتطور مكونة تاريخاً حياً حقيقياً .

فالقريه أو الريف يمثل البيئة التي ينشأ فيها وكأنه جزء منها : فشعور الفلاح يسوده نفس السياق الذى يسود الطبيعة الخارجية المحيطة ؛ وروحه مطبوعة بطابع الوسط ؛ والقرية بسقوفها الصامتة التي تشبه الروابى ، وبدخانها فى السماء وقطعانها وينابيعها ، تفنى تماماً فى البقعة الطبيعية . أما المدينة فعلى العكس من ذلك تعارض الطبيعة بل وتزدريها وتتحداها . فأخطاط المدينة متعارضة مع خطوط الطبيعة . وهى بأبراجها العالية وواجهاتها الحادة وقبابها الباروكية تتحدى الطبيعة ، لأنه ليس فى الطبيعة شىء من هذا . والطرقات فى القرية تشبه الخنادق الطبيعية ؛ أما الشوارع فى المدينة فطويلة ذات أحجار ويعلوها تراب متعدد الألوان وضوضاء غريبة .

والمدينة ثورة عنيفة على الطبقتين الممتازتين القائمتين على الدم والتقاليد : ثورة تتجسد طبقة اجتماعية جديدة هى البورجوازية . وهذه الطبقة لا تعرف الدم بل تعرف العقلية ؛ ولا تعرف التقاليد إنما تعرف العلم ؛ وتضع مكان الدين العلم الحر ، وتحاول السيطرة والحد من نفوذ الطبقتين الأخريين باسم العقل وباسم « الشعب » ، والشعب عندها هو سكان المدينة وحدها . ثم تحدث انقلاباً خطيراً فى فكرة الملكية والتجارة والحياة الاقتصادية بوجه عام ، وذلك بواسطة هذا المخلوق العجيب الذى يسمى « النقود » ، والذى

سيصبح منذ الآن أقوى سلاح فى يدها ، وأقوى معين لها على الانتصار فى كفاحها ضد باقى الطبقات . ويتم ذلك خصوصاً حين تنتقل المدينة من دور المدينة فقط إلى دور المدينة الكبرى . « فإن النقود حينئذ لن تستخدم بعدُ لفهم العلاقات الاقتصادية ، وإنما لإخضاع سعر السلع لتطورها هى الخاص . ولا تقدِّر الأشياء حسب بعضها بعضاً ، بل حسب صلتها بها » . وبهذا يُفقد كل ارتباط بالأرض ؛ وتصبح النقود قوة روحية خالصة ، وتعبيراً قوياً عن الوجود الواعى الذى فقد كل جذوره .

وأخيراً تأتى « المدينة العالمية » ، هذا التنين الهائل الذى يبتلع كل شىء : فيصبح الساكن فيها فريسة بائسة فى يدها ؛ وعبداً تشكل روحه كما تشاء ، رضى أو لم يَرْضَ ، وأداة تستعين بها فى تحقيق أغراضها فى السيادة العالمية . وهى روح خالصة قد تحررت نهائياً من كل صلة بالبيئة ؛ ومنازلها ليست غير ملاجىء يأوى إليها أناس لا يجمع بينهم رابطة الدم ، بل الصدفة ، ولا وحدة الشعور ، إنما روح المغامرة الاقتصادية . فإذا ما انتقل ساكنها من منزل إلى منزل تولّد لديه شعور بأن هذه المدينة عالم ، بل إنها هى العالم . وحينئذ تسيطر عليه كل السيطرة ، فيفقد روحَ الريف والقرية نهائياً . لأن الحنين فى المدينة العالمية لعله أن يكون أشد أنواع الحنين . وتصبح كل مدينة كبرى وطنه الذى يشعر فيه بأنه فى مكانه الطبيعى ، مهما كان من بعد المسافة بين مدينته الأصلية وهذه المدن الكبرى الأخرى التى ينتقل إليها . ولكن القرية التى لا تبعد غير بضعة أميال عن مدينته تبدو فى نظره غريبة أجنبية ، لا يستطيع التنفس فيها . ولا يستطيع شىء أن يحرره من المدينة الكبرى ، ولا حتى إرهاقها لروحه ، وإنهاكها لأعصابه ، بما فيها من جلبة مخيفة وبما تثيره ألوانها الزاهية العديدة وأضواؤها البرّاقة من عياء ونصَب ،

بل حتى هذا « الملال من الحياة » الذى يتملك كل ساكن المدن فى النهاية لا يغريه على الفرار منها : فالموت على الأسفلت خير عنده من العودة إلى الريف . « والعلة فى أن ساكن المدينة العالمية عاجز عن الحياة فى مكان آخر غير هذه الأرض الصناعية ، هى تقهقر السياق الكونى لوجوده الخالص ، بينما تصبح توترات وجوده الواعى أشد خطراً يوماً بعد يوم » .

وتفسير ذلك أن الريف تعبير عن الحياة النباتية ، حياة الكون والوجود الخالص الذى يسوده السياق ويتحكم فيه الدم ويسير تبعاً للمصير ؛ أما المدينة فتعبر عن حياة الكون الأصغر والوجود الواعى ، ولهذا فإنها كلها توتر ، والعقل هو الحاكم فى كل ما يصدر عنها ، وكل تفسير يرجع عندها إلى التفسير العلى . فلما كان الإنسان فى دور المدنية توتراً صرفا وعقلا خالصاً لا يؤمن إلا بالتفسير العلى ، ولا يفهم التجربة الحية اللاشعورية ؛ ولما كان أكثر وعياً ؛ ولما كان قد فقد مميزات الدم وانعدم شعوره بالتقاليد — ؛ نقول لما كان رجل المدنية هذا كله ، وبدرجة تزداد بتقدم المدنيـة فى سيرها نحو النهاية ، لم يكن فى استطاعته أن يجد غير المدينة جواً يقوى على التنفس فيه ، لأن فيها تعبيراً كاملا عن روحه ، والروح لا تحيـا إلا فى بيئة تتفق روحها وإياها .

وبظهور المدينة العالمية واستئصال الوجود الخالص وزيادة التوتر فى الوجود الواعى ، تحدث ظاهرة على جانب عظيم من الخطورة هى عُقم رجل المدنية . وهى ظاهرة تدل على أن الموجود قد تحوّل بوجهه نحو الموت ، لأنه سئم الحياة وفقد الخوف من الموت ؛ ولم يعد الإنسان يشعر بأن عليه واجباً نحو الدم ، لأنه لا يجد بعد أسبابا تبرر الحياة .

النقد والآلة

« كل ما يؤدى إلى تحرير العقل
لا يقابله تقدم فى تهذيب الروح، خطر »
جيته

هذا العصر مأساة ، بطلها العقل ، وسياق حوادثها تحويل الوسائل إلى غايات ، وقوى الشر فيها النقد والآلة .

فنحن نعيش منذ قرابة قرن ونصف فى دور المدنية الذى فيه يسود العقل بأحكامه كلَّ نظر فى الوجود . والعقل إذا ساد كان كل شىء وسيلة ، وكانت كل وسيلة فى ذاتها غاية ؛ لأنه لا يدرك الأشياء إلا على صورة العلة والمعلول أى بمنطق العلية ، وكل علية رمز على الإحالة ، إحالة شىء إلى شىء آخر ؛ والإحالة جوهر الأداة ، لأن الأداة معناها أن شيئاً من الأشياء لا يستمد وجوده من ذاته ، وإنما يستمده من غيره ، أى أن وجوده إحالة إلى وجود آخر ، فهو وجودٌ ماهيته الإحالة . فإذا أصبح الوجود وجود الإحالة ، كانت الأداة جوهر الوجود الحقيقى ، أى أنها تستحيل إلى غاية ، فيكون لها فى الوجود السيطرة والسلطان . وهنا تبدأ المأساة .

ولعل أعنف صورة لهذا النوع من المآسى ، تلك التى نجدها فى ميدان الاقتصاد والعمل .

فقد بدأ الاقتصاد حليفاً للسياسة ، أو بعبارة أدق ، كان الاقتصاد والسياسة المظهرين اللذين تخيرهما الوجود حين أصبح «على صورة » التاريخ . وكانا يحييان حياة عضوية حركية كونية ، لا حياة الوجود الواعى والعقل .

« وليس « لهما » تاريخ ، ولكنهما « هما » التاريخ . وينتسبان سويا إلى الجنس ، لا إلى اللغة بما لها من توترات مكانية علية كتوترات الدين والعلم ؛ وهدف الاثنين الوقائع لا الحقائق . وثمت « مصائر » سياسية واقتصادية كما أن هناك فى كل المذاهب الدينية والعلمية تسلسلا خارجا عن الزمان بين العلل والمعلولات » . فهما إذاً من حيث طبيعة الوجود سيان ؛ وإنما الفارق بينهما هو فى مرتبة هذا الوجود . فالوجود السياسى وجود سيطرة وسلطان ، أى وجود قوة تفرض نفسها على « الآخرين » ؛ أما الوجود الاقتصادى فهو وجود بقاء ومحافظة على « الذات » . ومن هنا كان الوجود الأول يفترض دائماً وجود « آخرين » ، بينما الثانى لا يفترض وجوداً آخر غير نفسه . وهذا مايعبر عنه بالنضال بالنسبة إلى السياسة ، وبالتغذية بالنسبة إلى الاقتصاد ؛ والنضال والتغذية متعارضان أو على الأقل متباينان ، تبايناً يظهر جلياً من طبيعة الصلة التى تربط كلا منهما بالموت . فالموت فى النضال هو موت البطل ، والموت فى التغذية هو موت المجاعة ، وما أبعد الشقة وأشد اختلاف الطبيعة بين كلا النوعين من الموت ! موت البطل موت « من أجل » شيء ، أما موت المجاعة فهو موت « من » شيء ؛ الأول هو الجدير وحده بلقب الموت ، لأنه موت إيجابى من أجل فكرة أو غاية ؛ ولكن الثانى موت سلبى خضع فيه الإنسان لشيء خارجى خالص ، ولهذا يكون التعبير عنه بلفظ « وفاة » أدق وأنسب ؛ أحدهما خالق للقيم العليا ، والآخر مبيد لكل قيمة عالية . « إن الحرب تخلق الأشياء المظيمة ، أما الجوع فيقضى عليها . هنالك ، تزول الحياة بالموت ، وغالباً لا تستمر حتى لا يكون باقياً غير تلك التى لا تقاوَم ، والتى يعنى مجرد وجودها أن ثمت انتصاراً وظفراً ؛ وهنا ، يثير الجوعُ هذا النوع من الجزع البغيض المبتذل الخالى من كل معنى

ميتافيزيقي؛ ذلك الذي يحطم فجأة العالم الصوري الأعلى لحضارة من الحضارات، وبه يبدأ الكفاح الخالص من أجل الاحتفاظ بحياة الكائن الحيواني للانسان». ومن أجل هذا كانت السياسة أعلى مرتبة في الوجود من الاقتصاد؛ ولكنهما في بدء الحضارة دائماً مرتبطان ولا فصل بين الواحد والآخر، وهذا ما عبر عنه بهذين الرمزين: «جانب المغزل»، و«جانب السيف». والحياة العضوية نفسها تعبر عن هذا الارتباط، لأنها تربط بين الأعضاء الجنسية والأعضاء الدموية، أي بين أعضاء التكاثر وأعضاء التغذية. ونجد الصورة العليا لهذا الارتباط بين السياسة والاقتصاد في أسر الفلاحين التي تنتسب إلى جنس قوي؛ ثم في دور الحضارة بمعناها الصحيح. ففي هذا كله نجد أن الدوافع العليا للوجود تصدر عن عاطفتين أوليتين هما: «الحب والجوع» أي إرادة القوة وإرادة البقاء. لكن إذا جاء دور المدنية، أصبح الشعار هو ذلك الشعار الروماني: «خبزاً وألعاباً»، وحل محل إرادة القوة والسلطان سعادةُ العدد الأكبر وتمتعه بلذائذ الحياة المترفة الهينة. فتنفصل السياسة عن الاقتصاد، وينقلب الوضع في الترتيب الوجودي فيصبح الاقتصاد في المرتبة العليا والسياسة في المرتبة الدنيا، ويقوم مقام السياسة العليا هذا النوع من السياسة الذي يسمونه السياسة الاقتصادية باعتبارها غاية في ذاتها.

ولهذا فإن للاقتصاد في الدور الأول أخلاقا تناظر الأخلاق السياسية العليا، أعني أن الطبقات الاقتصادية لها «خِلال» كتلك الخلال التي رأيناها من قبل في طبقة النبلاء، وتدور كلها حول الفكرة الرئيسية في خلال النبلاء وهي فكرة الشرف. فبين التجار والصناع والزراع في هذا الاقتصاد يسود شرف المهنة، هذه الشِرعة التي يشعر بها كل منهم شعوراً قوياً،

فلا يستطيع أن يخل بشرف المهنة دون أن يسقط فى نظر أبناء الطبقة.

وأدوات هذا الاقتصاد تصدر كلها عن الأرض والبيئة. فالتبادل تبادل « للخيرات » أو الأموال. والوسيط فى هذا التبادل هو التاجر، وليس له من صفة غير « التوسط »، وهو معنى يختلف كل الاختلاف عن المعنى الذى سيكون للتاجر فى المدينة والمدينة الكبرى بوجه خاص. ومكان التبادل السوق، السوق الريفى، الذى هو فى الآن نفسه مركز اجتماعى له معناه الدينى والسياسى، والذى لا يمكن أن يقال عنه إن له استقلالا بنفسه عن البيئة التى هو فيها، إنما هو نقطة تقاطع فقط للمنافع الريفية. والصناع والتجار يشعرون بأنهم مرتبطون بالأرض. أى أن كل شىء فى الحياة الاقتصادية يشعر حينئذ بالبيئة ويسير وفقاً لها.

وبنشأة المدينة تتغير الحياة الاقتصادية تغيراً كبيراً. « فإنه إذا ما أصبح السوق هو المدينة، فلن تكون ثمت مراكز جاذبية بسيطة خالصة، من أجل تبادل الخيرات خلال بيئة ريفية صرفة، وإنما يكون هناك عالم ثان فى داخل الجدران، تصبح الحياة الإنتاجية « الخارجية » بالنسبة إليه أداة وشيئاً خارجياً ». والمهم فى هذا التغير الجديد أن ساكن المدينة ليس منتجاً بالمعنى الزراعى الأصيل، ولا يشعر بارتباط بينه وبين الخيرات إلا ظاهرياً فحسب، باعتبارها وسائل للتغذية؛ لأنه لم ينتج هذه الخيرات بنفسه. وهكذا تستحيل الخيرات إلى بضائع، والتبادل إلى تعاقد، والتعامل بالخيرات تعاملا بالنقد.

والنقد شىء مجرد، لأنه تجريد للخيرات من صورها المحسوسة المتقومة كالأعداد الرياضية سواء بسواء، وهو خال من كل عضوية. نظراً إلى هذا التجريد؛ وامتداد صرف، لأن التجريد يسلبه صفة الزمان. وبعد أن كان الطابع الأصلى فى الخيرات هو الكيف، يصبح الكم جوهر الأشياء

الاقتصادية ، لأن كل شيء قد أصبح مرجعه إلى العدد : فالبقرة لا تختلف في نظر رجل المدينة عن ورقة مالية تعادلها في القيمة . والتفكير الاقتصادى يصبح تفكيراً حسابياً لأن التفكير سيصير تفكيراً بواسطة النقد ، لابالخيرات التى لا يمثلها النقد فى الواقع إلا تمثيلا رمزياً خالصاً .

وبسيطرة النقد تصبح « الملكية » ، التى تعبر عن ارتباط بالأرض وبالحياة ، « ثروة » متنقلة تقاس بكمها لا بكيفها ، وليست مجموعة خيرات ، بل هى استثمار لخيرات ، وهى فى ذاتها ليست إلا كية عددية ذات قيمة نقدية . والسوق القديم ، الذى قلنا عنه إنه فى الريف مركز حياة ، يستحيل إلى سوق مالى يسكن فيه النقد ، وتتبادل فيه الأموال بطريقة تجريدية بواسطة الأوراق المالية . وبعد أن كان التاجر وسيطاً فحسب ، أى عاملا ثانويا فى الإنتاج ، يصبح سيد الحياة الاقتصادية كلها ؛ ولهذا نرى طابع التاجر يسود الحياة الاقتصادية ؛ ولما كان فى الواقع مغتصباً للانتاج لا صاحبه الأصيل ، نرى اعتماده فى نجاحه الاقتصادى يقوم كله على المداهنة والمكر ؛ بل وعلى تلفيق الأكاذيب ونشر الإشاعات المهيجة الخواطر . وهذا وجد فى كل الحضارات : ففى الحضارة اليونانية مثلا نجد أن لبزياس فى خطبته ضد تجار الحبوب يلاحظ أن المضاربين فى پيريه كثيراً مايلجأون إلى ترويج إشاعات مزعجة مثل غرق الأسطول التجارى أو قيام حرب ، من أجل أن ينتج عن هذا فزع يخدم مصالحهم التجارية .

ثم يرتفع النقد إلى مرتبة السيادة المطلقة حينما تنشأ المدينة العالمية . فإن الاقتصاد يصبح اقتصاداً عالمياً يسوده النقد . « وأخيراً يصبح النقد صورة للقوة الروحية التى تلخصت وتركزت فيها إرادة السيطرة والسلطان

السياسي والاجتماعي والعلمي والآلي والحنين إلى حياة ذات طراز عال » . وحينئذ يصبح من حق رجل كبرنرد شو أن يقول : « إن تمجيد النقد هو الحقيقة الواقعية الوحيدة المليئة بالأمل في مدنيتنا هذه ... إن النقد والحياة لا ينفصلان ... بل النقد هو الحياة » . وذلك لأن كل شيء ستقاس قيمته بالنقد ؛ ولا قيمة للشخصية ولا للتقاليد . ولا يمكن فكرةً أن تتحقق إلا إذا فكرنا فيها بالنقد قبل إمكان هذا التحقيق . وبعد أن كان الإنسان ثريا لأنه قوى ، أصبح الآن قويا لأنه ثرى بالنقد . والاقتصاد المالى هو الاقتصاد القائم على التعاقد المجرد غير المرتبط بخيرات أو بأرض .

وهذا التطور في الحياة الاقتصادية وفي النظرة إلى النقد يسير على سياق واحد في كل الحضارات . وإنما تطبع روح كل حضارة النقدَ الذى تستخدمه بطابعها الخاص الصادر عن رمزها الأوّلى . ومن هنا اختلفت طبيعة النقد بين حضارة وأخرى . ويظهر هذا بجلاء إذا قارنا النقد الأبلّونى بالنقد الفاوستى . فالنقد عند الأبلّونى مقدار ، وعند الفاوستى دالّة ، أى أن الأول ينظر إلى النقد باعتباره جسما كغيره من الأجسام ، أما الثانى فينظر إليه باعتباره قوة لا وجود لها إلا بوجود فعلها ، أى أن قيمتها في أثرها لا في وجودها المادى . ومن هنا نستطيع أن نفهم الدور الخطير الذى تلعبه الأوراق المالية والتجارية في الاقتصاد الغربى : فإنها تدل على أن المسألة في النقد عند الروح الفاوستية مسألة وظيفة أو قوة ذات أثر فحسب ، لا مسألة أجسام مادية موجودة حاضرة بالفعل كما هى الحال في نظرة الروح الأبلّونية إلى النقد .

والمشاهد في هذا التطور بوجه عام أن النقد بعد أن كان وسيلة لغاية

هى الخيرات ، أصبح هو نفسه الغاية ، بل وغاية الغايات التى تقاس بها كل قيمة وكل غاية .

ومثل هذا التطور نراه فى شىء آخر كان وسيلة ، بل اسمه لا يدل على شىء آخر غير هذا ، فأصبح غاية استعبدت القوى الروحية التى خلقتها من أجل أن تكون هذه الوسيلة خادمة لها ، ونعنى بها الآلة .

والصناعة الفنية قديمة قدم الحياة فى المكان بوجه عام ، ومصدرها التى تنبع منه هو الحركة . لذا فليست للنبات صناعة فنية ، وإنما توجد ابتداء من الحيوان : فهو وحده المتحرك ذو الإرادة الحرة بإزاء الكون الأكبر مما يعطيه الشعور بأنه كون قائم بذاته مستقل بكيانه عن باقى الوجود ؛ ومن هذا الشعور تصدر الضرورة الملحة التى يحس بقوتها ، ضرورة توكيد ذاته وكيانه ضد الطبيعة عامة . فحياته إذاً كفاح ينتهى إما إلى سيطرته على الآخرين وخلقه للتاريخ أو إلى خضوعه واستحالته إلى موضوع للتاريخ . ولهذا الكفاح أسلوبه ووسائله ، وهوما يسمى باسم الصناعة الفنية والآلية . « إن الصناعة الفنية أسلوب العمل (التكتيك) للحياة كلها . وهى الصورة الباطنة للخطة العملية للكفاح ، الذى هو والحياة سيان » . ومن أجل هذا يجب ألا تفهم الصناعة الفنية ابتداء من الآلة ، لأن المهم ليس الآلة فى ذاتها ، بل المهم هو أسلوب العمل بواسطة الآلة . وأسلوب العمل يتوقف على الروح التى يصدر عنها العمل ، لأنه تعبير عنها . ولهذا « فإن معنى الصناعة الفنية لا يمكن أن يكشف عنه إلا ابتداء من الروح » . لاقيمة للأشياء فى ذاتها ، وإنما القيمة كلها فى الحركة أو الفعل الذى له غاية .

لكن هنالك فارقا هائلا بين الصناعة الفنية عند الحيوان والصناعة

الفنية عند الإنسان خاصة . لأن الصناعة الفنية الحيوانية صناعة فنية نوعية أى صادرة عن النوع الذى ينتسب إليه الحيوان ، وهذا يجعل الصناعة الفنية خالية من الاختراع والتجديد ، غير قابلة لأن تتعلم ولا أن تتطور . وهذا ما يعبر عنه بالغريزة . فإن الغريزة لا تبدع ولا تتغير ، وهى فطرية لا تكتسب . وعلى العكس من ذلك الصناعة الفنية الإنسانية : فإنها مستقلة تمام الاستقلال عن النوع ؛ قابلة للتطور المستمر ؛ مشعور بها شعوراً واضحاً أى صادرة عن الوعى ، شعورية ؛ كلها اختراع وإبداع ، ومن الممكن تعلمها وتحسينها . والعامل الأكبر فى وجود هذا الاختلاف بين الحيوان والإنسان هو أن للانسان يداً . واليد سلاح لا يوجد نظيره فى عالم الحياة الحرة فى حركتها ؛ وتكاد أن تمثل عضو حاسة اللمس كله ؛ وفى استطاعتها أن تميز ليس فقط بين الحار والبارد ، واليابس والسائل ، والصلب القاسى واللدن ، بل وأيضا بين الثقيل والخفيف ، وهيئة المقاومة ومكانها ؛ أى أنها تستطيع بوجه عام أن تميز الأشياء فى المكان . فلا يعادلها إذاً فى أدوات التمييز عند الكون الأصغر غير العين ؛ ولهذا انقسم النشاط فى الحياة الإنسانية إلى قسمين تبعاً لهذين العضوين : نشاط « نظرى » تقوم به العين ، ونشاط « عملى » تقوم به اليد . فليس الإنسان كائناً يفكر فحسب ، بل وكائناً يعمل أيضاً .

واليد قد ولدت فجأة ، لا عن طريق التطور البطىء ؛ ونشأت معها أيضاً الأداة ، لأنه لا قيمة لليد وحدها بدون الأداة ، بل تحتاج إلى السلاح ، لكى تكون هى الأخرى سلاحا . وكما أن الأداة قد خلقت على صورة اليد ، كذلك اليد تتكيف بصورة الأداة ، فلا فصل إذاً من ناحية الزمان بين اليد والأداة . وإنما يفصل منطقياً فقط بين أسلوب العمل الفنى وبين

أسلوب استخدام الأداة : فتركيب الآلة فى أسلوبه يختلف عن أسلوب استعمالها ؛ ومثال ذلك صناعة العود كآلة وأداة ، وصناعة العود كضرب على العود . وكل إنسان حر فى اختيار الأداة التى تعين على تحقيق غاية من الغايات التى وضعها لنفسه ؛ وفى هذا تختلف الصناعة الفنية الحيوانية عن الصناعة الفنية الإنسانية أيضا ؛ لأن الحيوان لا يختار الأداة ، وإنما النوع هو الذى يفرضها عليه فرضا ، ومن هنا يشعر الإنسان باستقلاله الكبير بالنسبة إلى الطبيعة عامة بل وبتفوقه عليها .

واليد تمثل التفكير العملى ؛ بينما العين تمثل التفكير النظرى . فهناك إذن نوعان من التفكير : تفكير اليد ، وتفكير العين : الأول عملى فعال ، والثانى نظرى تأملى ؛ أحدهما يسير تبعاً لمبدأى الوسيلة والغاية ؛ والآخر تبعاً لقانون العلّية ؛ واليد فى تفكيرها تصل إلى وقائع ، أما العين فإلى حقائق ؛ والتفكير الأول يمثله السياسى والبطل ورجل الأعمال ؛ أما الثانى فيمثله رجل الدين والقديس والعالم .

وقبضة اليد تُشعر الإنسان بكل قوته . وبالتالى بعزلة ووجود مسافة بينه وبين الآخرين . ومنها ينشأ تبعاً لهذا الشعورُ بالذات وبالملكية . فإذا قوى هذا الشعور ازداد اتساع الشقة بين الروح وبين الطبيعة ؛ فإن أسلحة الحيوانات المفترسة كلها أسلحة طبيعية ، أما قبضة اليد المسلحة بأداة ركبتها هى واختارتها وفكرت فيها فليست طبيعية ، بل صناعية . ومن هنا يقوم التعارض بين الصناعة وبين الطبيعة ؛ بين سيطرة الإنسان وسيطرة الطبيعة . وكل صناعة فى الواقع قد قصد بها إلى تحدى الطبيعة . « وهنا تبدأ المأساة الإنسانية ، لأن الطبيعة أقوى من الإنسان والإنسان يظل دائماً تابعاً لها ، فهى على الرغم من كل شىء تشمله وهو مخلوقها ... إن الكفاح ضد الطبيعة

كفاح لا أمل فيه ، ومع ذلك كله لا يستطيع الإنسان إلا أن يسير فيه إلى النهاية » ؛ لأن هذا الكفاح ليس شيئاً آخر غير الحضارة .

وأول ما يبدأ هذا الكفاح يبدأ بتقليد الطبيعة ، أى باستخدام قوانينها ومناهجها ثم تطبيقها بعد ذلك عليها بطريقة إيجابية . لكن هذا التقليد معناه التحدى أيضاً ، لأن الإنسان يريد أن يخلق ، أي يريد أن ينافس الألوهية فى عملها الأول ، ولهذا كان الصناع ، والصاغة منهم بوجه خاص ، ينظر إليهم الآخرون فى شيء من الخوف أو الكراهية . ومنذ البدء كان الإنسان يشعر بنوع من الإغراء السحرى يأتى إليه من جانب المعادن ؛ فاتجه إليها يكشف عن أسرارها ويخضعها لأغراضه . فكانت الصناعة وما لازمها من تجارة متجهة منذ البداية إلى المعادن . وهذا الكفاح مطبوع دائماً بطابع روح الحضارة التى نشأ فيها : فالكفاح فى الحضارة اليونانية كان من أجل التأمل ، وفى الحضارة العربية من أجل اكتشاف القوى السحرية فى الطبيعة حتى تكون فى حوزة الإنسان كنوز الطبيعة بلا تعب ولا تحدٍ ، وفى الحضارة الغربية إلى إخضاع الطبيعة للارادة كى توجهها على النحو الذى تشاؤه .

ويكفينا هنا أن نتتبع تطورهذا الكفاح بالتفصيل فىالحضارة الغربية ، لأنه كفاح شائق عنيف لم تر مثله حضارة أخرى حتى الآن . والعلة فىهذا أن الفاوستى يمتاز « بأن لديه قوة أولية هائلة للارادة ، وقدرة مضيئة على النظر والإدراك ، وتفكيراً عملياً شديداً شدة الصلب » . وبفضل هذه الصفات أجاد الفاوستى استخدام أقوى سلاح ضد الطبيعة ، وإن صدرعنها ، وأعنى به الاختراع والاكتشاف : فقد بلغنا درجة لا يمكن أن يقارنا عنده بما بلغناه فى أية حضارة إنسانية أخرى . وبدأ منذ اللحظة الأولى ، على هيئة

لمحات ومشاهدات روحية قامت بها نفوس متنبئة ، فكانا قريبين من التأملات الصوفية للرهبان القوط الأولين . وهذا يدل على أن الصناعة الفنية قد نشأت هى الأخرى فى حِضْن الدين . وكان السلاح الأكبر فى هذا الكفاح التجربة العلمية التى أعطى لها كل معناها لأول مرة روجر بيكون ، ولذا استطاع فى تأملاته أن يفكر فى الآلة البخارية والسفينة البخارية والطائرة . والتجربة العلمية تعبير قوى عن هذا الصراع ، لأنها استجواب قاس للطبيعة بواسطة اللوالب . لكنهم كانوا جميعاً فى خطر من أن يتدخل الشيطان فى أعمالهم ويقذف بهم إلى هذه القمة التى وعدهم بأنهم سيجدون فيها كل قوى الأرض . ومع هذا فلم يحجموا عن السير فى هذا الطريق الوعر تدفعهم إرادة هائلة تنزع نحو اللامتناهى ، إرادة قوة ذات اتجاه . فليقذف بهم إبليس حيث يشاء ، فقد صمموا على النضال ضد الطبيعة وتوجيهها والسيطرة عليها ، مهما كلفهم ذلك من ثمن ، حتى لو كان حياتهم نفسها . فكانوا يصيحون جميعاً بهذه الصيحات التى أجراها جيته على لسان حامل الإجازة الدراسية فى رواية فاوست : « أيها الشباب ! أيتها النشوة ! أيتها الرسالة السامية ! قبلنا ، قبلى أنا ، لم يكن العالم موجوداً . لقد انتزعتُ الشمس من وسط الهاوية ، وإن القمر ليسير فى مداره تبعاً لفِرْجارى . إن النهار حين رآنى أصبح جيلا تحت أقدامى ؛ والأرض علاها وشى من الخضرة والأزهار ؛ وموكب النجوم الذهبية قد بزغ فى السماء القدسية فى الليلة الأولى بفضل يدى . وإن لم أكن أنا ، فمن إذاً الذى حطم حدود القوانين البائسة التى أبهظت كاهل الأرض ؟ » . فاندفعوا فى هذا التيار ينافسون الطبيعة حتى استطاعوا أن يخلقوا كونا صغيراً لا يخضع إلا لإرادة الإنسان ، هو « الآلة » .

فنرى الاختراع يبدأ منذ المعمار القوطى . فتظهر الطباعة والسلاح ذوالمدى البعيد . وبعد اكتشافات كولمبس فى الجغرافياو كوپرنيك فى الفلك تتوالى الاختراعات الفزيائية والكيميائية : مثل المِقْراب (التلسكوب) والمجهار ، والعناصر الكيميائية .

ثم يشرف دور الحضارة على الزوال ، فنشهد الروح الفاوستية انقلاباً هائلاً فى نظرتها الكونية ، وذلك بفضل اختراع الآلة البخارية . فإلى ذلك الحين كانت الطبيعة تؤدى خدمات ، أما الآن فقد وضع فوق عنقها النير ، وصارت كالإماء يقاس عملها بقوة الأحصنة البخارية فى شىء من التهكم . وسخرت المواد العضوية كالفحم ، واللاعضوية كالقوى المائية ، فى تحقيق عمل هذا التنين الهائل . وحدثت هذه الزيادة الضخمة فى عدد السكان ، مما لم يكن له نظير فى أية حضارة أخرى ؛ وهى زيادة ناتجة عن استخدام الآلة . وامتدت حمى النشاط إلى كل شىء فى الحضارة الغربية ، فأصبحت كأنها كلها قوة شيطانية زلزلت الأرض .

وكانت نتيجة هذا الانقلاب الهائل أن تغير الشعور بالحياة عند الفاوستى تغيراً كبيراً ، عبر عنه جيته فى قوة وحرارة فى مناجيات فاوست لنفسه . « فالروح النشوى تريد أن تحلق فى المكان والزمان . وحنين لا يوصف يدفعها إلى أبعاد لا نهاية لها ولا حدود . وهى تصبو إلى التحرر من الأرض والفناء فى اللانهائى ، وتحطيم قيود الجسم ، والدوران فى المكان الكونى وسط الأجرام السماوية . وما نشده فى البدء القديس برنارد فى وَجْده الملتهب المتصاعد ، وما تخيله جرينڤلد ورنبرنت فى خَلْفيات لوحاتهم ويتهوفن فى الأصوات الأثيرية التى ترن فى رباعياته الأخيرة ،

هو هذا الذى يسود الآن من جديد فى تلك النشوة الروحية لهذه السلسلة المتتابعة الحلقات من الاختراعات » .

لكن إبليس ، الذى لمح العلماء المتنبئون الأولون فى العصر القوطى خطره ، ما لبث أن كشف عن نفسه وتبدى عارياً فى الآلة . فثار هذا المخلوق على خالقه واستعبده ، كما ثار الإنسان من قبل على الطبيعة وحاول استعبادها . فإن الآلة قد صارت غاية خالصة بعد أن كانت وسيلة ؛ وتحكمت النزعة الآلية فى كل شىء فى الحضارة الغربية ؛ فكان ذلك إيذاناً بحدوث الكارثة التى أوشكت أن تقع فيها .

فقد خضع كل ما هو عضوى للآلية ، واستحال العالم الطبيعى إلى عالم صناعى قد خلا من الروح والحياة ؛ بل أصبحت المدنية نفسها آلة تفرض نفسها على كل شىء ؛ وأصبح التفكير بواسطة قوة الأحصنة لا بالقوة الروحية . وبعد أن كانت السيادة فى الحياة الاجتماعية لطبقة النبلاء الممثلين للدم والجنس، صارت فى أيدى طائفة من أصحاب الأعمال الصناعية والمهندسين والصناع فى المصانع الكبرى ، أى طائفة من الناس المستأصلين . ولم يعد هناك مركز عضوى تخضع له بقية الأجزاء وتخدمه ، وإنما انفصلت كل الوحدات عن مركزها الأصلى ، وبانفصالها فقدت مركز الوجود الحى والينبوع الصافى الذى منه يستمد الوجود الواعى كل قواه . وأصبح الكم وقيمه المعيار لكل شىء ، فسادَ الرتوب ، وزالت القيمة الفردية ، وفُقدت الشخصية ، وصار الطابع المثالى للانسانية هو طابع سائق الآلة ، كما لاحظ كيزرلنج .

وكانت النتيجة لهذا أن تعالت الصيحات من كل مكان ضد الآلية . وشعر الرجل الفاوستى بأن طغيان الآلة يجب أن يقف عند حد ؛ وبأن النزعة

الآلية فى تصوير الوجود يجب أن ترفض أو أن تعدل بنزعة روحية على أقل تقدير. فاتجه إلى صور للحياة بسيطة ، ونادى بالعودة إلى الطبيعة ، والطبيعة الوحشية أيضاً كما يشاهد فى كتابات د.ه. لورنس وهكسلى ؛ وأخذ يمارس الألعاب الرياضية بدلا من التجارب العلمية الصناعية ؛ وأصبح منظر المدينة الكبرى يثير فى نفسه كراهية يمازجها الجزع الفاتر . وانصرف أصحاب المواهب الخالقة عن المسائل العملية والعلمية إلى التفكير النظرى الخالص . ثم جاءت موجة هائلة من المذاهب التى يسودها اللامعقول والخوارق فطغت على الحياة الفكرية . وشاعت روح اليأس من الحياة فى كل النفوس .

وقام التوتر شديداً بين مديرى الأعمال وبين منجزيها ، حتى كاد أن يفضى إلى كارثة . لأن قيمة الأولين قد زادت زيادة كبرى ، لدرجة أنهم أصبحوا بعيدين كل البعد عن أن يفهمهم الآخرون . وهؤلاء انحدرت قيمتهم انحداراً شنيعا ، لأن القيمة لم تعد فى الشخصية ، وإنما فى المقدار ؛ فاندفعوا ينشدون الخلاص فى الإضراب والثورات .

وأهم من هذا كله وأخطر ما يسميه اشبنجلر باسم « خيانة الصناعة الفنية » . فهذه المخترعات التى بدلت وجه الأرض هى العلة فى سيادة أوربا الغربية وأمريكا الشمالية على العالم ؛ والصناعة التى قامت عليها كانت من احتكار الاثنتين . لكن لم يكد ينتهى القرن الماضى حتى بدأت الخيانة . فبدلا من أن تظل هذه المخترعات أسراراً لا تخرج من أيدى أبنائهما ، أصبحت ملكا مشاعا ؛ فجاءت وفود الشعوب الملونة كالفيض الزاخر تغزو جامعات أوربا وتنتزع من يدهم أسرار صناعتهم الفنية ، أى أسرار سيادتهم وسيطرتهم عليهم .

بل لم يقتصر الأمر على هذا ، إنما أصبحت هذه الأسرار والمناهج

ومن يفهمونها ويطبقونها من مهندسين فنيين ومديرى أعمال سلعة للتصدير.
ونافست الصناعة فى البلدان ذات الشعوب الملونة الصناعة الأوربية حتى انتصرت عليها فى كثير من الأحيان ؛ وسيكون لها السيادة المطلقة عليها ، لأن أجور العمال فى البلدان الأولى أضأل بكثير من أجور العمال الأوربيين . وهذه الشعوب الملونة لا يعنيها من الصناعة الفنية إلا أن تكون وسيلة للانتصار على أوربا : أما هى فإن روحها الحقيقية تنكرها أشد الإنكار لأنها ممثلة للروح الفاوستية ، ولهذه الروح وحدها ؛ ولن يمضى وقت طويل على انتصارها حتى تتخلص منها وتنبذها .

كل هذا يدل على أن العذاب الذى تعانيه الحضارة الأوربية اليوم ليس عذاب أزمة طارئة لابد يوما أن تزول ، وإنما هو عذاب كارثة هائلة بها تنتهى مأساتها الطويلة الرائعة .

لكن نداء غامضاً يصّاعد من أعماق الوجود الحى أذاننا بميلاد روح حضارة جديدة .

هل سمعت يامصر هذا النداء ؟

اوزفلد اشبنجلر

Oswald Spengler

لوحة حياته

مايو ۱۸۸۰ : ولد أوزفلد اشپنجلر فى مدينة بلا كنبورج فى الـهرتس من أب يدعى برنهرد وأم من أسرة جرنتسوف Grantzow ، ويدين بالمسيحية البروتستنتية .

وأمضى دراسته السنوية فى مدرسة هـلّه .

ثم تخصص فى العلوم الطبيعية فدرس فى جامعة برلين ثم جامعة مِنـشِن (مونيخ) ، ثم عاد إلى برلين ثم إلى هـلّه مرة أخرى .

وكان الأساتذة الذين درس عليهم طوال الثمانى أنصاف سنة الجامعية رجالاً ممتازين نذكرمنهم برنشتين ودورن وابرهرد وفون فرتش وهيم وهُرِل وألويس ريل وفاينجر واشـتومف وباور وهرتفِـج ولپنس .

وقضى حياته الرتيبة الهادئة فى مدينـة منشن : وحيداً فى عزلة هائلة وحرية كاملة .

۱۹۳٦ : وتوفى فى ٥ مايو سنة ۱۹۳٦ .

مؤلفاته

١٩٠٤ : « هيرقليطس . دراسة فى الأفكار الرئيسية الديناميكية فى فلسفته» Heraklit. Eine Studie über den energetischen Grundgedanken seiner Philosophie . وقد طبع أولاً فى هله على الزاله عند الناشر كيمرر C. A. Kaemmerer . ثم طبع مرة أخرى فى مجموعة خطبه ومقالاته التى ظهرت سنة ١٩٣٧ عند الناشر بك C. H. Beck فى منشن بعنوان « خطب ومقالات لأوزفلد اشپنجلر» Oswald Spengler : Reden und Aufsätze من ص ١ — ص ٤٧ .

١٩١٠ : « الظافر » . صورة إجمالية Der Sieger. Eine Skizze . وهى قصة صغيرة ، والوحيدة الكاملة بين المشروعات القصصية والأدبية التى فكر فيها اشپنجلر .

١٩٢٠ : « انحلال الغرب » . صورة إجمالية لهيئة تاريخ العالم . Der Untergang des Abendlandes. Umrisse einer Morphologie der Weltgeschichte وقد ظهر الجزء الأول سنة ١٩٢٠ عند الناشر بك C. H. Beck فى منشن فى ٦١٥ + يه صفحة . وهذا هو كتابه الرئيسى الضخم الذى أودع فيه كل فلسفته .

١٩٢٢ : وظهر الجزء الثانى منه فى ٦٣٥ + ز صفحة عند نفس الناشر .

١٩٢٠ : « أفكار حول الشعر الغنائى » . Gedanken zur lyrischen

Dichtung . وقد كتب هذه المقالة كمقدمة لديوان شعر ارنست درئم Ernst Droem بعنوان « أغانى » Gesängen ؛ وظهرت عنـد نفس الناشر ، ثم طبعت مرة أخرى فى مجموع « خطبـه ومقالاته » الذى أشرنا إليه آنفاً من ص ٥٤ — ص ٦٣ .

١٩٢١ : « تشاؤم ؟ » Pessimismus . وقد نشرت هذه المقـــالة فى « السنويات البروسية » Preussische Ieh bücher سنة ١٩٢١ ج ١٨٤ الـكراسـة رقم ١ ، ثم فى « سلسـلة كتب السنويات البروسية » ، رقم ٤ ، عند النـــاشر جيورج اشتلـكه Georg Stilke فى برلين . ثم أعيد نشرها فى مجموع « خطبه ومقالاته » من ص ٦٣ — ص ٧٩ . وقد قصـد منها إلى الدفاع عن الجزء الأول من « انحلال الغرب » ضد سوء التأويل السياسى الذى عاناه هذا الـكتاب .

١٩٢٢ : « البروسية والإشتراكية » Preussentum und Sozialismus فى د + ٩٩ صفحة ، ويحتوى على : مقدمة ؛ ثورة سنة ١٩١٨ ؛ الاشتراكية كصورة للحياة ؛ الإنجليز والبروسيون ؛ ماركس ؛ الدولية الاشتراكية . وظهر عند نفس الناشر بك Beck .

١٩٢٤ : « البناء الجديد للريش الألمـانى » Neubau des deutschen Reich عند نفس الناشر بك فى ١٠٤ صفحة ، ويتضمن : الفوضى ؛ خدمة الدولة والشخصية ؛ الحق كنتيجة للواجبات ؛ التربية — نظام أم تعليم ؟ ؛ البقاء الألمانى ؛ ضد بلشفية الضرائب ؛ العمل والملـكية ؛ الموقف العالمى .

: « الاقتصاد » Die Wirtschaft عند نفس الناشر فى د + ٤٩ صفحة . ويحتوى على : (١) النقد : الزراعة والتجارة ؛ الطبقة الاجتماعية والطبقة الاقتصادية ؛ تعبئة الأموال بواسطة النقد ؛ النقد والعمل ؛ الرأسمالية ؛ التنظيم الاقتصادى . (٢) الآلة : روح الصناعة الفنية ؛ الصناعة الفنية فى الحضارة القديمة ؛ الصناعة الفنية الفاوستية ؛ الإنسان كعبد للآلة ؛ صاحب العمل والعامل والمهندس ؛ الصراع بين النقد والصناعة ؛ الكفاح النهائى بين النقد والسياسة ؛

: « واجبات الشباب الألمانى السياسية » Politische Pflichten der deutschen Jugend . وهى محاضرة ألقيت فى ١٩٢٤/٢/٢٦ فى جماعة المدارس العليا للفن الألمانى فى ڤرتسبُرج ، عند نفس الناشر فى ٣٢ صفحة .

: « فرنسا وأوربا » Frankreich und Europa ، مقالة ظهرت فى « مجلة كيلن (كولونيا) » Kölnische Zeitung فى ١/٢٦ سنة ١٩٢٤ . ثم ظهرت فى مجموع « خطبه ومقالاته » من ص ٨٠ — ص ٨٨ .

: « واجبات النبالة » Aufgaben des Adels ، محاضرة ألقيت فى ١٩٢٤/٥/١٦ فى يوم النبالة الألمانى فى برسلاو ، وظهرت فى « مجلة النبالة الألمانية » Deutsche Adelsblatt ، السنة الثانية والأربعين ، رقم ١٣ . ونشر ثانياً فى « خطبه ومقالاته » ص ٨٩ — ص ٩٥ .

: «مشروع أطلس قديم» Plan eines neuen Atlas antiquus، محاضرة ألقيت فى ٢/١٠/١٩٢٤ فى يوم المستشرقين فى منشن . ونشرت فى مجلة « العالم كتاريخ » Die Welt Als Geschi- chte ، السنة الثانية سنة ١٩٣٦ ، الكراسة رقم ٤ ، الناشر : ف . كولهمّر W. Kohlhammer فى اشتوتجرت . ونشر ثانياً فى « خطبه ومقالاته » ، ص ٩٤ — ١٠٤ .

: « آسيا القديمة » ، من مؤلفاته المتروكة ، نشرت فى مجلة « العالم كتاريخ » ، السنة الثانية سنة ١٩٣٦ الكراسة رقم ٤. ونشرت ثانية فى « خطبه ومقالاته » ، ص ١٠٥ — ص ١٠٩ .

: « نيتشــــه وقرنه » Nietzsche une sein Jahrhundert ، محاضرة ألقيت فى ١٥/١٠/١٩٢٤ ، بمناسبة مرور ثمانين سنة على ميلاد نيتشه ، فى دار محفوظات نيتشه فى فيمار . ونشر لأول مرة فى « خطبه ومقالاته » ، ص ١١٠ — ص ١٢٤ .

١٩١٦ : « فى تاريخ تطور الصحافة الألمانية » Zur Entwicklungsge- schichte der deutschen Presse ، مقـــالة فى « نشرة الصحف » سـنة ١٩٢٦ رقم ٢٥ . وأعيد نشرها فى « خطبه ومقالاته » ، ص ١٢٥ — ص ١٢٨.

١٩٢٧ : « مشروع لإجراء مسابقة بين رجال القضاء » ، نشرت لأول مرة فى « خطبه ومقالاته » ، ص ١٢٩ — ١٣٠ .

: «طبيعة الشعب الألمانى» Vom deutschen Volkscharakter ، مقال فى المجلة السنوية الموسومة باسم : « ألمانيا » Deutschland سنة ١٩٢٧ ، وقد أعيد نشره فى «خطبه ومقالاته» ، ص ١٣١ـ١٣٤ ؛

: « مقدمة لمقالة رتشرد كورهر عن تناقص السكان » Einführung zu einen Aufsatz Richard Korherrs über den Gebu- rtenrückgang ، ظهر فى « الكراسات الشهرية لجنوب ألمانيا » Süddeutsche Monatsheften ، السنة ٢٥ رقم ٣ ، ديسمبر سنة ١٩٢٧ . وأعيد نشره فى « خطبه ومقالاته » ص ١٣٥ – ص ١٣٧ .

١٩٣١ : « الإنسان والصناعة الفنية . مساهمة فى إيجاد فلسفة فى الحياة » Der Mensch und die Technik ، فى ز + ٧٩ صفحة عند الناشر بك فى منشن ، وتحتوى : الصناعة الفنية كأسلوب للعمل (تكتيك) فى الحياة ؛ آكلو النبات والحيوانات المفترسة ؛ نشأة الإنسان ؛ اليد والآلة . الدور الثانى : الكلام والنهوض بالأعمال . النهاية : علو الحضارة الآلية وانحدارها .

١٩٣٣ : « السنوات الحاسمة . ألمانيا وتطور التاريخ العالمى » . Jahre der Entscheidung ، فى يد + ١٦٥ صفحة . وفيه يعرض آراءه التطبيقية فى السياسة ، ويحلل ثورة الشعوب الملونة ، ومصير الشعوب البيضاء .

: « عمر الحضارات الأمريكية » Das Alter der amerikanis- chen Kulturen . وقدنشرت هذه المقالة فى -Festnu 2 uesada mmer des Ibero—amerik anischen Archivs ، جـ ٧ ، عدد ٢ ، سنة ١٩٣٣ ، عند الناشر فردنند دملر Dümmler فى برلين . وأعيد نشرها فى « خطبه ومقالاته » ص ١٣٨ ــ ص ١٤٧ .

١٩٣٤ : « عربة القتال ومدلولها بالنسبة إلى سير تاريخ العالم » Der Streitwagen und seine Bedeutung für den Gang der Weltgeschichte . محاضرة ألقيت فى ١٩٣٤/٢/٦ فى جماعة أصدقاء الفن الأسيوى والحضارة فى منشن ، ونشرت فى « أبحاث جماعة فن شرقى آسيا » السنة التاسعة رقم ١/٢ . وأعيد نشرها فى « خطبه ومقالاته » ، ص ١٤٨ — ص ١٥٢ .

١٩٣٥ : « قصيدة ورسالة » Gedicht und Brief ، لذكرى فلّى اشميد ، كلمة ملحقة بكتاب « سمفونية لم تتم » لفلى اشميد Willy Schmid ، عند الناشر أولدنبورج فى منشن وبرلين . وأعيد نشرها فى « خطبه ومقالاته » ، ص ١٦٣ — ص ١٥٧ .

: « فى التاريخ العالمى للألف سنة الثانى قبل الميلاد » Zur Weltgeschichte des zweiten vorchristlichen Jahrtausends نشر فى مجلة « العالم كتاريخ » السنة الأولى سنة ١٩٣٥ ، الكراسة ١ — ٥ ، الناشر كولهمر فى اشتوتجرت . وأعيد نشرها فى « خطبة ومقالاته » ، ص ١٥٨ — ص ٢٩١ .

١٩٣٦ : « هل السلم العالمى ممكن ؟ » Ist Weltfriede Möglich ? رد بالتلغراف على سؤال أمريكى . نشر بالإنجليزية فى Hearst's International Cosmopolitain ؛ يناير سنة ١٩٣٦ ونشر بالألمانية لأول مرة فى « خطبه ومقالاته » ، ص ٢٩٢ — ص ٢٩٣ .

فهرس الأعلام

تصويب الأخطاء

ص	س	الخطأ	الصواب
٢٢	١	كهيربات	وكهيربات
٤٣	١١	الصرورة	الضرورة
٦٧	٣	هدتة	هدته
٦٨	٥	يخنزق	يخترق
٧٦	١٠	الغربية	العربية
٨٦	٩	مشكله	مشكلة
٩٧	١١	الثلاثة	ثلاثة
١٠٠	١٠	حضارتين	الحضارتين
١٠٢	١٢	حضاره	حضارة
—	١٧	من الحضارة	تحذف
١٠٥	١٥	روح	الروح
—	١٧	حدثث	حدثت
١١١	٣	إذاً	إذا
١٢٢	١٨	التميين	التعبير
١٣٢	٢	العار	المعار
١٤٨	١٦	من	من بين
١٦١	١٠	كل	كل الخطورة

للمؤلف

خلاصة الفكر الأوربى

ظهر منها :

١ — نيتشه	(الطبعة الثانية)
٢ — اشپنجلر	(« «)
٣ — شوپنهور	(« «)
٤ — أفلاطون	(« «)
٥ — أرسطو	(« «)
٦ — ربيع الفكر اليونانى	(« «)
٧ — خريف الفكر اليونانى	(« «)

الزمان الوجودى

ترجمات

التراث اليونانى فى الحضارة الإسلامية (فى جزءين)

الروائع المائة

١ — أيشندورف : من حياة حائر بائر

٢ — فوكيه : أندين

٣ — جيتـه : الديوان الشرقى

٤ — بيرن : أسفار اتشيلد هارولد

٥ — جيتـه : الأنساب المختارة

